انگریزی ادب کا تنقیدی جائزہ

600ء سے تا حال

رانا خضر سلطان

انگریزی ادب کا تنقیدی جائزہ

600ء تا حال

مؤلف

رانا خضر سلطان

بک ٹاک

میاں چیمبرز، 3 ٹمپل روڈ، لاہور

انگریزی ادب کا تنقیدی جائزہ

مؤلف: رانا خضر سلطان

ناشر ـــــــ بک ٹاک، لاہور
اشاعت ـــــــ 2010ء
طابع ـــــــ پرنٹ یارڈ پرنٹرز، لاہور
قیمت ـــــــ -/600 روپے

بک ٹاک ـــــ میاں چیمبرز، 3- ٹمپل روڈ لاہور
فون ـــــ 6303321 - 6370656

فہرست

پہلا حصہ: انگریزی ادب کا ابتدائی عہد

(600ء تا 1530ء)

دوسرا حصہ: نشاۃ الثانیہ کا دور

(1531ء تا 1660ء)

تیسرا حصہ: دورِ بحالی کا ادبی سرمایہ

(1660ء تا 1700ء)

چوتھا حصہ: جدید کلاسیکی عہد کا انگریزی ادب

(1701ء تا 1797ء)

آٹھواں حصہ: بیسویں صدی کا انگریزی ادب

(جنگ عظیم دوم تا حال)

❁❁❁

پہلا حصہ

انگریزی ادب کا ابتدائی عہد

(600ء تا 1530ء)

تمہید

اگر چہ جدید نقاد اور ادبی مؤرخین اینگلو سیکسن ادب کی منفرد خصوصیات کے باعث اسے انگریزی ادب کے متوازی رکھتے ہوئے جداگانہ حیثیت کا حامل قرار دیتے ہیں لیکن جدید فنکاروں کے تخلیقی رجحانات کی جڑیں بلاشبہ اینگلو سیکسن دور کے ادبی میلانات تک پھیلی ہوئی ہیں

نارمن فتوحات اور انگریزوں کے عیسائیت کے دائرہ اطاعت میں آنے سے مروجہ سماجی و اخلاقی اقدار میں جو کلیدی نوعیت کی تبدیلیاں رُونما ہوئیں انھوں نے ادبی مزاج کو بھی بڑی حد تک بدل دیا۔ شروع میں فرانسیسی اور انگریزی کا کوئی باہمی لسانی رشتہ واضح طور پر قائم نہ ہو سکا۔ فاتحین کے درمیان ابلاغ کے لیے فرانسیسی رائج تھی جبکہ عام انگریز اینگلو سیکسن زبان بولتے تھے۔ رفتہ رفتہ فرانسیسی زبان لاطینی کے ہمراہ مذہبی، ریاستی اور بالائی

طبقات میں رواج پا گئی اور جب حکمران نارمنوں نے عوام سے رابطے کے لیے مقامی زبان کی طرف اپنی توجہ مبذول کی تو نتیجتاً ایک تیسری قسم کی زبان نشوونما پانے لگی جو جدید انگریزی کہلائی۔ زبان وادب کے شعبے میں بارہویں اور تیرہویں صدی میں رونما ہونے والے ان غیر معمولی تغیرات کی بدولت چودھویں صدی عیسوی میں چاسر اور اس کے معاصرین کے لیے مددگار فضا کی تشکیل ممکن ہوئی۔

چاسر کے دور کے ادبی رجحان میں طنزیہ عنصر بہت نمایاں ہوا اور اس کے محرک ایک طرف تو اصلاحی جذبات تھے اور دوسری طرف روایات کہنہ سے بیزاری لہٰذا جب قدامت پرستی اور مذہب پسندی کی جگہ تشکیکیت کا دور دورہ ہوا اور عوامی حلقوں میں حکومت کے لیے مخالفانہ جذبات ابھرے تو سرکاری و مذہبی اداروں کو کھلے عام للکارا گیا۔

ان تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ایسے تغیرات بھی دیکھنے میں آئے جن کی بدولت فرانسیسی واطالوی اثرات سے نبرد آزما انگریزی زبان اپنا الگ وجود مستحکم کرنے میں کامیاب رہی اور بلاشبہ اس عمل میں چاسر کا کردار ناقابلِ فراموش تھا۔

انگریزی ڈرامہ کے ارتقاء کی کہانی بھی اس پورے دور سے گزرتے اور مختلف تبدیلیوں سے دوچار رہتے ہوئے بتدریج گرجا گھروں سے نکل کر عوامی تفریح گاہوں تک پہنچ گئی اور ڈرامہ نگاری کا فن مزاج کے اعتبار سے بڑی حد تک عوامی ہو گیا۔ اس کتاب کے ابتدائی چار ابواب میں مذکورہ بالا امور کو ہی قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

❀❀❀

پہلا باب

اینگلو سیکسن ادب

عصرِ حاضر کے خرد افروز ایام تک چاسر کو ہی انگریزی ادب کا ابوالبشر تسلیم کیا جاتا رہا ہے لیکن جدید تحقیق نے ماضی کی تاریکی کو مزید کم کیا تو علم ہوا کہ اُس سے پہلے انگریزی ادب کے نہایت اہمیت کے حامل ادوار گزر چکے ہیں جنھیں نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ دراصل اینگلو سیکسن زبان و ادب، اُس جدید انگریزی ادب سے جس کا آغاز چاسر سے ہوتا ہے، اس قدر مختلف ہے کہ تاریخ دانوں نے اس کی جداگانہ حیثیت کو عموماً تسلیم کیا ہے۔

انگلستان کی تاریخ میں نارمن فتوحات سے پہلے دو ایسے واقعات ظہور پذیر ہوئے جو نہایت اہم بھی ہیں اور اس لائق بھی کہ انھیں غور و فکر کا موضوع بنایا جائے:

(ا) اینگلس اور سیکسن اقوام کا انگلستان پر تسلط اور عناصر پرستی کا چلن۔

(ب) انگریزی قوم کا عیسائی مذہب کے دائرۂ اطاعت میں آنا۔

557ء میں سینٹ آگسٹائن نے روم سے آکر مذہب عیسیٰ علیہ السلام کی تبلیغ کرتے ہوئے انگلستان بھر میں عیسائیت کی بنیاد رکھی۔ واضح رہے کہ اینگلو سیکسن ادب کا زیادہ تر حصہ مذکورہ بالا دو اہم واقعات ہی سے عبارت ہے۔ جو ادبی نمونے ہم تک پہنچ پائے ہیں وہ ساتویں سے گیارہویں صدی عیسوی تک کے عیسائی مبلغین اور پادریوں کے کارہائے نمایاں ہیں۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے اس ادب کے ذخائر کے محض ایک حصے کو ہی محفوظ کیا لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ وہ اس میں انقلابی تبدیلیوں کا باعث ٹھہرے۔ اینگلو سیکسن ادب پر فطرت کی پرستش کا غالب رنگ پادریوں کے اثرات کی وجہ سے مسیحیت کی بعض صفات

سے بدل گیا۔ مسیحی ارباب قلم نے مذہبی تعصب اور جنون کی کیفیت میں مبتلا ہو کر اینگلو سیکسن ادب کے زیادہ تر حصے کو برباد کر دیا لہٰذا جو کچھ ہم تک پہنچا ہے اس پر عیسائی افکار و خیالات کا غلبہ ہے۔ بہر کیف اس عہد کے ادب کے فروغ میں اینگلو سیکسن لاطینی مذہبی پیشواؤں کا کردار یاد رکھے جانے کے قابل ہے۔ وہ لوگ دیسی زبان بولنے پر قادر ہونے کی وجہ سے کبھی کبھار اس میں شاعری بھی کیا کرتے تھے لیکن ان کا بنیادی ذریعہ اظہار لاطینی تھی۔ چونکہ ان کے تخلیق کردہ ادب کا پس منظر تخیلی طور پر قومی تھا لہٰذا ان کے کلام میں ''قومی زبان'' کے اولین نشانات ملتے ہیں۔

آلڈھم (Aldhem)

(650ء تا 709ء)

ساتویں صدی عیسوی کے آخری پانچ عشروں کے معروف عالم آلڈھم کو لاطینی زبان و ادب پر کامل عبور تھا۔ اس کی شاعرانہ طبع میں کلاسیکی اور فطری عناصر کی کارفرمائی یکساں تھی اور اگرچہ آج ہم اس کی لاطینی شاعری کے بعض حصوں سے ہی واقف ہیں تاہم ان سے بخوبی عیاں ہوتا ہے کہ ملک کی جغرافیائی خصوصیات کے ادراک اور قومی مزاج پر اس کا کتنا وسیع اثر تھا۔ آلڈھم کے نظم پاروں کا زیادہ تر حصہ مذہبی ہے جس میں پاکباز مریم کی تعریف و توصیف کے علاوہ کیتھولک مذہبی فرقے کے عقاید کی پیروی کی تلقین کی گئی ہے۔ اینگلو سیکسن ادب میں آلڈھم کی اہمیت کی ایک اور وجہ اس کی پہیلیاں ہیں جن کی زبان دلکش اور انداز نہایت دلچسپ ہے۔

بیڈ (Bede)

(672ء تا 735ء)

بیڈ اپنے عہد کا معروف پادری اور تاریخ دان تھا۔ اس کی تحریروں میں بھی فطرت پرست تہذیب و تمدن کے عناصر آسانی سے تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اس نے مختلف بحروں اور اوزان پر ایک اہم مقالہ لکھا جو عروض پر اس کی گرفت کی آئینہ داری کرتا ہے۔ بیڈ کی

تصنیفات مختلف مسائل و مباحث کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس نے نمایاں ترین عیسائی مبلغوں کے زندگی نامے اور عیسائیت کی تاریخ رقم کرنے کے علاوہ کئی اور بلند پایہ کتب بھی تحریر کیں۔ بیڈ کی معروف تصنیف "کلیسا کی تاریخ" اینگلو سیکسن ادب کا ایک اہم سنگِ میل سمجھی جاتی ہے۔

آلکوئن (Alcuin)

(730ء تا804ء)

آلکوئن ابتدائی اینگلو سیکسن شعرا میں نمایاں حیثیت کا حامل ہے تاہم اس کے نثری کارہائے عظیمہ زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کی تصانیف میں ہر نوع کے علمی مباحث کی موجودگی کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک جید عالم تھا۔ اس کی ہر قلمی کاوش میں اس کے فطری جوہر روزِ روشن کی طرح عیاں ہوتے ہیں۔ ایک شعری نمونہ ملاحظہ کیجیے جو آلکوئن کے ایک مکالمہ سے ماخوذ ہے:

یہ بدن کیا ہے؟
ٹھکانہ روح کا!
یہ بال کیا ہیں؟
سر پوش ہیں یہ!
یہ شمس کیا ہے؟
دہر کی عظمت، فلک کی خوبصورتی، برکتِ یزداں اور آبروئے روزِ روشن!

اینگلو سیکسن ادب کا کافی حصہ قلمی نسخوں کی صورت میں موجود ہے۔ چند مشہور قلمی نسخے درج ذیل ہیں:

(ا) سر رابرٹ کوٹن کے جمع کردہ نسخے جن میں اینگلو سیکسن ادب کا شاہکار "بیوولف" (Beowulf) بھی شامل ہے اور جو برٹش میوزیم کا گراں قدر اثاثہ ہیں۔

(ب) لیوفرک کے نام سے مشہور ایک پادری کی طرف سے 1050ء کو اکزیٹر

کیتھیڈرل کو پیش کی جانے والی "Exeter Book"۔

(ج) اٹلی کے شہرہ آفاق شہر میلان کے قریب پائے گئے نسخوں کا مجموعہ جو عام طور پر "Vercelli Book" کے نام سے جانا جاتا ہے۔

(د) آکسفورڈ یونیورسٹی کے باڈلین کتب خانے کے نسخہ جات۔

مذکورہ بالا قلمی نسخوں سے اگرچہ حقیقی اینگلوسیکسن ادب کے بھی خدوخال پوری طرح واضح نہیں ہوتے لیکن ان کے ادبی، تخلیقی اور خصوصاً شعری محاسن سے زیرِ بحث دور کے ادب کے بارے میں کافی معلومات میسر آتی ہیں۔ عیسائی مؤلفین کی کاٹ چھانٹ کے باوجود اس ادبی ذخیرے سے ہمیں اس دور کے قلم کاروں کے جوش و خروش، عقاید، افکار و تصورات اور طرزِ معاشرت کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے ہاں ہمیں ایک خاص کیفیت ملتی ہے جسے رومانی حزن و ملال کہا جا سکتا ہے کیونکہ انھوں نے بیتے وقت کے سنہری دور کے افسانے نہایت جذباتی انداز میں کاغذ پر منتقل کر کے اپنے مزاج و طبع کی فطرت پسندی کا بھرپور اظہار کیا ہے۔

"بیوولف" بلاشبہ اینگلوسیکسن شاعری کا عظیم ترین رزمیہ ہے۔ اینگلس لوگوں نے چھٹی صدی عیسوی میں اس کہانی کو انگلستان میں مشہور کیا اور اسے 700ء کے قریب نظم کا جامہ پہنایا گیا۔ بایں ہمہ "بیوولف" کے ہیرو اور پس منظر کا انگلستان کی سرزمین سے کوئی تعلق نہیں اور نہ ہی اس جنگی کہانی کی نسبت اینگلس قوم سے ہے بلکہ اس کا تعلق اسکینڈے نیویا سے ہے۔ اس رزمیہ داستان میں جرینڈل نامی ایک دیو کی ہلاکت خیز اور تباہ کن کارروائیوں اور بیوولف کے ہاتھوں اس کی موت کی تفصیلات ہیں۔ دیو کی ماں سے ہیرو کے رزم آرا ہونے کا ذکر بہت لرزہ خیز، دلچسپ اور سحر انگیز ہے۔ کہانی کا دوسرا حصہ ہیرو کو ایک سن رسیدہ بادشاہ کے طور پر سامنے لاتا ہے اور بادشاہ یعنی بیوولف کی موت اور آخری رسومات کی ادائی کے ذکر کے ساتھ یہ رزمیہ اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس رزمیہ میں بھی دیگر معاصر داستانوں کی طرح دیو اور پریاں بکثرت متحرک ہیں اور کئی واقعات انہی کے گرد گھومتے ہیں لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ "بیوولف" میں سماجی زندگی کے

معمولات کی عکاسی نہایت کامیابی سے کی گئی ہے۔ درباری زندگی، بہادروں کے معرکوں اور عام روشِ حیات کی جو جھلکیاں اس رزمیے کی زینت ہیں وہ کسی بھی اعلیٰ ادب پارے کی اہمیت بڑھانے کا سبب ہوتی ہیں۔

''بیوولف'' کے علاوہ اس دور کی اکثر مشہور نظمیں بھی مختلف مجموعوں میں پائی جاتی ہیں اور یہ زیرِ بحث دور کے شعرا کے مزاج اور عمومی سماجی حالات کی تفہیم میں آسانی پیدا کرتی ہیں۔ ذیل میں چند نمایاں ترین نظموں کے نام پیش کیے جارہے ہیں:

(i) The Ruin

(ii) The Sea Farer

(iii) The Wanderer

(iv) Deor

(v) The Wife's Lament

مذکورہ بالا تمام نظموں اور اسی انداز کی دیگر شعری تخلیقات میں حزن وملال، غم واندوہ، حسرت ویاس اور سیاہ بختی کے موضوعات پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ ان نظم پاروں کے مطالعہ سے زندگی کی بے ثباتی، چاہنے والے کی جفا شعاری، محبوب کے موسمی مزاج، امرا اور بادشاہوں کی آمرانہ اداؤں، جبر وتشدد اور شعرا کی بے توقیری جیسے موضوعات سامنے آتے ہیں جو اس دور میں لکھنے والے اکثر پسند کیا کرتے تھے۔ حیاتِ انسانی کے المناک پہلوؤں کا جو تنوع اینگلوسیکسن شعرا کے ہاں ملتا ہے وہ مہذب انسان کے ابتدائی ادب میں بہت کم پایا گیا ہے اور اس خصوصیت کے اینگلوسیکسن ادب میں پائے جانے کی وجہ اس دور کا طرزِ حیات اور اس کی بعض صفات کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی شعرا کی یاسیت پسندی تھی۔

مذہبی شاعری اور اُس کا اسلوب

اس دور کی مذہبی شاعری اُسی انداز کی ہے جو دیوؤں اور سورماؤں کے قصص کے لیے مخصوص ہے۔ عیسائی مذہبی رہنماؤں کو جو پرانی نیچری شعری تخلیقات کے بنیادی عناصر کو

علامتوں کے طور پر تبلیغ کے لیے استعمال کرتے تھے، یہ معلوم ہو گیا تھا کہ عام لوگوں کے اوہام و تصورات کا مکمل خاتمہ محال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے توریت و انجیل کی تماثیل کو قدیم داستانوں کے سے انداز میں بیان کرنے کا آغاز کیا۔ علاوہ ازیں بہت سے پادری قدیم نیچری شاعری کو بھی بے حد پسند کرتے تھے لہٰذا ان کی شعری کاوشوں کا جمالیاتی رنگ بھی قابل مشاہدہ ہے۔ مثلاً ''اینڈریاس'' میں مذہبی اور نیچری لوازمات کا سب سے بہتر امتزاج پایا جاتا ہے۔ جس طرح ''بیوولف'' دیووں کے ستائے ہوئے حکمران کی مدد کرتا ہے، اُسی طرح سینٹ اینڈریوز نے سینٹ میتھیو کی دستگیری کی۔ اپنے مذہبی رنگ ڈھنگ کے باوجود یہ نظم بہادری کی ایک ایسی داستان ہے جو قدیم کہانیوں جیسی خصوصیات کی حامل ہے۔ مسیحی عہد کی شاعری کا ذکر ہو اور کیڈمن (Caedmon) اور کینیو ولف کا نام نہ آئے، یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ بیڈ (جس کا اجمالی تذکرہ پہلے کیا جا چکا ہے) کے خیال میں کیڈمن کو عالم خواب میں مذہبی شاعری کے لیے کہا گیا تو اُس نے توریت و انجیل کو منظوم کیا۔ یوں اُس نے آغاز کائنات سے لے کر قیامت تک کو محیط مسیحی عقاید کو انگریزی شاعری میں پیش کر دیا۔ جہاں تک کینیو ولف کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں تحریری مواد بکثرت ملنے کے باوجود کوئی یقینی دعویٰ کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس نے بہت سی مذہبی شخصیات کو شعر گوئی کا موضوع بنایا، سینٹ جولیانا کی شہادت کو نظم کیا اور سینٹ ہیلینا کی جستجوئے صلیب کو شعری جامہ پہنایا۔ کینیو ولف کے شعری کارہائے نمایاں میں مشہور ترین "The Dream of the Road" ہے۔

اینگلو سیکسن نثر کی خصوصیات

اینگلو سیکسن اور بعد کے عہد کی انگریزی منظومات کی خصوصیات بہت حد تک ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اول الذکر شاعری متروکات سے اٹی ہوئی ہے اور اس کی تفہیم کے لیے مخصوص لسانی اسلوب و انداز اور محاورات و امثال سے واقفیت ضروری ہے جبکہ مؤخر الذکر کے معاملے میں ایسا نہیں ہے۔ لیکن جہاں تک اینگلو سیکسن نثر کا تعلق ہے تو اس کی

تشکیل وارتقاء میں "عام زبان" کا عمل دخل بھی رہا ہے لہٰذا یہ انگریزی نثر سے بہت زیادہ
مختلف نہیں ہے۔ اگرچہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زبان تغیر پذیر رہی لیکن بااین ہمہ کہیں
بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ دونوں طرح کی نثر میں کوئی غیر معمولی خلا موجود ہے۔

آلڈھم اور بیڈ نے جو متقدمین کی فہرست میں نمایاں مقام کے حامل ہیں، شاعری کے
ساتھ ساتھ لاطینی اور اینگلو سیکسن نثر میں بھی طبع آزمائی کی اور عوام کے ساتھ تعلق استوار
کرنے میں کوشاں ہوئے۔ آئندہ صدیوں میں جب ولندیزیوں کی یلغاروں کے باعث
انگلستان کی ارتقاء پذیر تہذیب کو زک پہنچی تو اس دور میں الفریڈ (840ء تا 901ء) نے
بادشاہت سنبھالی جو سپاہی ہونے کے علاوہ ایک جید عالم، ادیب اور دانشور بھی تھا۔ اس نے
حملہ آوروں سے مفاہمت کے ذریعے اپنی طاقت بڑھا کر ملک کو اُن کے چنگل سے رہائی
دلوائی۔ وہ تصنیف وتالیف کا شوقین اور علم وادب کا شیدائی تھا۔ اگرچہ اس کے ادبی کام میں
بیشتر تراجم ہی شامل ہیں مگر اس کی حُریت پسندانہ سرگرمیوں اور ادبی ذوق کی پختگی کو بھی تسلیم
کرتے ہیں۔ الفریڈ نے "Postoral Rule" جیسے ترجمے سے پادری حضرات کو رہنمائی
فراہم کرنے کے علاوہ انگلستان کے باسیوں کو آرسیس کی بلند پایہ کتاب "تاریخ عالم"
سے بھی رُوشناس کیا۔ یہ خدمات اپنی جگہ بہت اہم ہیں لیکن اس کا سب سے بڑا کارنامہ بیو
تھیس کا ترجمہ "Consolation of Philosophy" ہے جو فلسفہ مسرت داخلی سے بحث
کرتا ہے۔ اس عہد کے تاریخی اہمیت کے حامل نثر نگاروں میں آلفرک اور وولفستان کے نام
نمایاں ہیں۔ گیارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں آلفرک نے انتہائی عام فہم، سادہ اور
دلچسپ انداز میں پندونصائح تحریر کر کے انگریزی زبان وادب کی بے مثال خدمت انجام
دی۔ وولفستان نے جو 1002ء سے 1012ء تک یارک میں بڑے پادری کے منصب پر فائز
رہا، اپنی مشہور تصنیف "Sermon of the Wolf" کے ذریعے لازوال شہرت اور اہمیت
حاصل کی۔

❀❀❀

دوسرا باب

اینگلو نارمن ادب اور اُس کے عیوب و محاسن

نارمن فتوحات کے بعد انگلستان کا ادبی منظر نامہ یکسر بدل گیا۔ فاتحین کا تعلق فطرت پرست ڈین قوم سے تھا، جب انھوں نے 1066ء میں انگلستان فتح کیا تو ان کی زبان و تہذیب فرانسیسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ یوں ان فاتحین کے ساتھ انگلستان میں فرانسیسی ادب اور دیگر اقدار بھی آوارد ہوئیں۔ دیسی زبان اینگلو سیکسن اب حقیر طبقے کا ذریعہ اظہار بن گئی اور ملک پر لاطینی کے ساتھ ساتھ فرانسیسی بھی اعلیٰ درجے کی زبان کے طور پر مسلط ہوگئی۔

بارہویں اور تیرہویں صدی عیسوی میں فرانسیسی یورپ کی ممتاز ترین زبان تھی لہٰذا انگلستان کے ادبی نشیب و فراز میں اسے منفرد حیثیت اور بے مثال اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس کا واضح ترین ثبوت یہ ہے کہ جب انگریزوں نے قومی زبان کو دوبارہ اپنایا تو وہ فرانسیسی لسانی و ادبی اثرات سے گریزاں نہ رہ سکے۔ آج ہم چاسر کی شعری تخلیقات اینگلو سیکسن زبان پر عبور حاصل کیے بغیر سمجھنے پر قادر ہیں لیکن اس کے شعری مزاج اور فنی پہلوؤں کا صحیح جائزہ لینے کے لیے فرانسیسی شاعری کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہر مشکل سے بچ نکلنے والے بہادروں کے رومانی قصے، تمثیلی منظومات، اخلاقی کہانیاں اور غنائیت سے معمور نظمیں انگریزی ادب میں فرانسیسی اثرات کے باعث ہی شامل ہوئیں۔ نارمن لوگوں کا تعلق دلیر ڈین قوم سے تھا اور وہ اپنے تابناک ماضی سے واقف تھے لیکن پھر بھی انھوں نے فرانس کے ادبی و معاشرتی اثرات کو قبول کیا اور انگلستان کی سرزمین تک پہنچایا، جہاں یہ سب اثرات اور خصائص ایک دلفریب امتزاج کی صورت میں سامنے آئے۔ بہرحال اس تناظر

میں اگر ہم اینگلو نارمن شاعری کا اینگلو سیکسن شاعری سے موازنہ کریں تو اول الذکر فنی خصوصیات کی حامل دکھائی نہیں دیتی کیونکہ اس میں وہ جوش و خروش، شدتِ جذبات، حسن و خوبی اور خوش آہنگی موجود نہیں جو کبھی انگریزی شاعری کی بنیادی اور امتیازی صفت تھی۔ اس نئی طرز کی شاعری میں تاریخی قصص، داستانیں اور اخلاقی نظمیں غالب عنصر کے طور پر موجود ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اینگلو نارمن شاعری میں افادیت اور اخلاقیات کے اثرات کارفرما ہیں۔ اسی طرح اینگلو نارمن ادب کا زیادہ تر ذخیرہ صرف تاریخی اور داستانوی نوعیت کے مواد پر مشتمل ہے۔ اس کا باعث یہ حقیقت ہے کہ اس ادب کے خالقوں کا مقصد انگریزوں کو نارمن قوم کے درخشاں ماضی اور نہایت عظمت کی حامل روایات سے واقفیت بہم پہنچانا تھا۔ نشاۃ الثانیہ سے پہلے تک وہ خود کو غیر مقامی اور اجنبی ہی تصور کرتے رہے لہٰذا اُن سے یہ توقع عبث تھی کہ وہ قومی نوعیت کے افکار و تصورات پیش کریں گے، اس لیے ہمیں ان کے ادبی سرمائے پر رنگ و نسل کے اثرات کی پائیداری دکھائی دیتی ہے اور اگر ہم بالائی سطور میں پیش کیے گئے حقائق کو ملحوظِ خاطر رکھیں تو ایسا ہونا تعجب انگیز نہیں رہے گا۔

جدید انگریزی ادب کا ظہور

(1066ء تا 1350ء)

اینگلو نارمن ادب اعلیٰ معیار پر پورا نہ اُترنے کے باوجود انگریزی ادب کے ارتقاء کے سلسلے میں تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ نارمن فتوحات کے بعد صورتحال یہ تھی کہ اینگلو سیکسن ایک مفتوح قوم کی زبان بن کر رہ گئی تھی جو غلام لوگوں کا ذریعہ اظہار تھی۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود اگر ایک طرف یہ زبان سرکاری سرپرستی سے محروم تھی تو دوسری طرف نہایت تیزی سے اپنی عوامی حیثیت مستحکم کرتی چلی جا رہی تھی۔ لہٰذا طویل عرصہ تک اسے رواں دواں، سادہ اور زیادہ سے زیادہ عام فہم بنانے کے جتن کیے جاتے رہے۔ اس تیزی سے رنگ بدلتی زبان کو محقق ''وسطی انگریزی'' کہتے ہیں۔

ابتداً فرانسیسی اور انگریزی دو مختلف زبانوں کی حیثیت سے لازمی طور پر الگ رہیں۔

فاتحین فرانسیسی لیکن عام انگریز اینگلو سیکسن بولتے تھے۔ آخر الذکر زبان کو نہ صرف سرکاری سرپرستی حاصل نہ تھی بلکہ اب یہ اپنی ادبی حیثیت بھی کھو چکی تھی جبکہ فرانسیسی عدالتی، تعلیمی اور بالائی حلقوں میں استحکام پانے کے ساتھ ساتھ لاطینی کے ہمراہ مذہبی میدان میں بھی غالب آ گئی تھی۔ گیارہویں اور بارہویں صدی عیسوی میں نارمنوں نے فرانسیسی زبان و ادب کو ہی تقویت پہنچائی لیکن جب 1204ء میں صوبہ نارمنڈی ان کے تسلط سے نکل گیا تو انھوں نے عوام سے رابطہ کاری کے لیے مقامی یا دیسی زبان کی طرف دھیان دیا۔ اسی طرح جزائری وطنیت کے احساس نے بھی انھیں عوام سے گھلنے ملنے اور ان کی زبان سیکھنے پر مجبور کیا۔ نتیجتاً ایک تیسری زبان ابھری جو جدید انگریزی کہلاتی ہے۔ یہ عظیم تبدیلیاں بارہویں اور تیرہویں صدی عیسوی میں ظہور پذیر ہوئیں اور انہی کی بدولت چودھویں صدی میں چاسر اور اس کے ہم عصر ادباء کے لیے مددگار فضا تیار ہوگئی۔ اب انگریزی خالص قومی زبان کا درجہ پا گئی۔ یہاں تک کہ 1350ء میں اسے ذریعہ تعلیم اور 1362ء میں عدالتی زبان بنا دیا گیا۔ 1399ء میں اسے پارلیمان نے بھی اختیار کر لیا۔ یاد رہے کہ اس وقت ہنری چہارم حکمران تھا۔

مذہبی نوعیت کا ادب

نارمن فتوحات کے بعد تقریباً ایک سو سال تک انگریز مصنفین جمود کی کیفیت سے گزرے اور بعد ازاں بارہویں صدی عیسوی کے اواخر میں جب چند رسالے تحریر کیے گئے تو یہ نوعیت کے اعتبار سے مذہبی تھے۔ ایک مفتوح و مغلوب قوم جو اپنی ثقافت اور روایات سے محرومی کا شکار تھی، مذہب کے علاوہ کہیں اور پناہ نہیں لے سکتی تھی لہٰذا ادباء نے اپنی ادبی صلاحیت کو مذہبی گیتوں، پند و نصائح اور بزرگانِ مذہب کے زندگی ناموں اور کارناموں تک ہی محدود رکھا۔ اس طرح کی تصانیف اور رسالوں کو ہم "مغرب کا اخلاق نامہ" کہہ کر بھی یاد کر سکتے ہیں جو مسیحیوں کو مادی دنیا اور اس کی آلائشوں سے گریزاں رہنے اور روحانیت کا درس دیتا ہے۔ آرم نامی ایک درویش نے 1200ء میں مناجات اور مذہبی نظموں کا ایک مجموعہ "Ormullum" کے نام سے تصنیف کیا جس میں اگرچہ شعری محاسن کمیاب ہیں تاہم

مصنف کے وفورِ جذبات اور جوش و خروش کی فراوانی سے انکار ممکن نہیں ہے۔ 1303ء میں لکھی گئی رابرٹ مینگ کی تصنیف "Handlynge Sinne" بھی نوعیت کے اعتبار سے مذہبی تحریروں میں شمار ہوتی ہے لیکن آخر میں مصنف نے طنز سے بھی کام لیا ہے جس کا ہدف زمیندار طبقے اور اہل کلیسا کی غلط کاریاں اور زیادتیاں ہیں۔

وسیع المشرب یا سیکولر شاعری

فرانسیسی ادبی اثرات کے باعث مذہبی طرز کی شاعری کے پہلو بہ پہلو انگریزی میں ایک خاص انداز کی وسیع المشرب یا سیکولر شاعری بھی فروغ پذیر تھی جس کی نمایاں ترین وصف رزمیہ انداز تھا۔ ایسی نظمیں فرانسیسی رومانوں کی پیروی میں لکھی گئیں لہٰذا قابل توجہ نہ ہونے کے باوجود بھی تاریخی اہمیت کی حامل ضرور ہیں کیونکہ غازیانہ شاعری کے آزاد تراجم اور فرانسیسی قصص کی وجہ سے آنے والے دور کی انگریزی شاعری کے لیے موزوں فضا پیدا کرنے میں آسانی ہوئی۔

اس عہد کے ادبی اکابرین میں لیامون (Layamon) کو خصوصی مقام حاصل ہے جس نے کلاسیکی ادبیات کے ذخیرے سے "Roman de Brut" کا ترجمہ کیا۔ وہ ایک مترجم کا ذہن اور شاعر کا دل رکھتا تھا لہٰذا آرتھر کی داستان کو روایتی اسلوب میں پیش کرنے کے باوجود اس کے ہاں لطافت اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے بعد انگریزی ادب میں طبع زاد تصانیف کے بجائے تراجم، تذکرہ نویسی اور تاریخی و مذہبی مباحث کے دور کی ابتداء ہوئی۔ اس سارے سرمایے کی اہمیت صرف اس وجہ سے ہے کہ چاسر اور اس کے معاصرین نے انہی بنیادوں پر اپنی تحریروں کے پرشکوہ محل تعمیر کیے جو ایک نئے عہد کی تمہید تھے۔ رزمیہ عہد کے بعد چودھویں صدی عیسوی سے فرانسیسی اثرات کے باعث انگریزی شاعری میں طنزیہ رجحان غالب نظر آتا ہے۔ واضح رہے کہ اس روایتی پس منظر کی کارفرمائی کے بغیر چاسر اور گاور کی شاعری کا تصور ناممکن ہے۔ سیکولر شاعری میں مذہبی حدود و قیود نہ ہونے کے باعث اکثر طنز و مزاح اور عشقیہ جذبات کے اظہار کے وافر مواقع موجود ہوتے

تھے اور یہی سبب ہے کہ چاسر کے عہد میں سیکولر شاعری پورے جوبن پر تھی۔

''آنسو بہاتی کتیا'' (Weeping Bitch) نامی ایک نظم سے مذکورہ عہد کی شاعری کا اندازہ کرنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ نظم دراصل ایک کہانی ہے جسے منظوم کہا گیا ہے۔ اس میں ایک ساحرہ کسی پادری کی یک طرفہ محبت کا اظہار اس کی محبوبہ کے روبرو کرتی ہے۔ محبوبہ ایک مہاجن کی بیوی تھی لہٰذا اپنے عاشق کو کل کے وعدے پر ٹرخاتی چلی گئی۔ آخر کار ایک دن ساحرہ اپنے ساتھ ایک روتی ہوئی کتیا لائی اور مہاجن کی بیوی سے بولی کہ یہ مسلسل آنسو بہانے والی کتیا اس کی بیٹی ہے اور یہ کہ جب اس نے پادری کے جذبۂ عشق کو جواباً التفات سے نہ نوازا تو اس نے اس کو کتیا بنا دیا۔ یہ سنتے ہی مہاجن کی بیوی نے خود کو پادری کے حوالے کر دیا کیونکہ وہ شدید گھبراہٹ میں مبتلا ہو گئی تھی کہ کہیں میرے ساتھ بھی میرا عاشق ایسا ہی سلوک نہ کرے۔ وہ یقیناً ''روتی کتیا'' نہیں بننا چاہتی تھی لہٰذا پادری کی چہیتی بن گئی۔

اس عہد کی سیاسی نظموں کو بھی خاص طور پر اہم کہا جانا چاہیے کیونکہ وہ ترجمہ و تالیف نہیں بلکہ محبت و نفرت جیسے دو بنیادی انسانی جذبات کی شدت سے تخلیق ہوئی ہیں۔ ان دنوں ادب میں افادی اور تنقیدی پہلو مضبوط تھا لہٰذا دربارداری سے بے نیاز شعراء کے کلام میں اربابِ حکومت، اہلِ کلیسا اور امراء کے ظلم و جبر، جرائم، ذہنی و اخلاقی پستی اور گمراہی کی جھلکیاں بکثرت نظر آتی ہیں۔ اسی طرح دیگر شعراء نے بھی سماجی عدم مساوات اور تفریق پر بے رحمی سے تنقید کرنے کے علاوہ کلیسا سمیت کئی اداروں کی مٹی پلید کی ہے۔ مجموعی طور پر ''وسطی انگریزی'' کا زیادہ تر ادبی ذخیرہ اخلاقی تھا چونکہ اس عہد میں مذہبی طبقہ خصوصاً پادری بہت بارسوخ تھے لہٰذا انھوں نے تلقین اور پند و نصیحت کے معیار پر پورا اُترنے والا مواد عوام تک پہنچانے کے لیے اپنے منصب اور عمومی فرائض کا سہارا لیا۔ یوں قومی زبان کے ساتھ عوامی ادب بھی جنم لینے لگا۔ ایسی تصانیف تعلیمی سہولتوں کے توسیع پذیر ہونے اور چھاپہ خانے کی ایجاد کے باعث عام لوگوں کے ذاتی مطالعے میں آئیں تو ان کے اثرات دن بدن پھیلتے ہی چلے گئے۔

❀❀❀

تیسرا باب

انگریزی ادب کے ابوالبشر چاسر کا دور

چاسر کے دور میں انگلستان پرانے خیالات وافکار اور روایات واقدار سے دامن چھڑا کر نئے زمانے کی تمام تر کشمکش کا مرکز بن گیا لہٰذا یہ دور وسطی زمانے اور جدید عہد کے درمیان ایک عبوری دور ہے جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہم اچانک تاریک گرد وپیش کی گھٹن زدہ فضا سے نکل کر جدید ماحول کی تازہ ہوا میں لمبے لمبے سانس لے رہے ہیں۔

کسانوں کی شورش اور بغاوت جو 1381ء میں برپا ہوئی، دورِ جدید کی عظیم تبدیلیوں کا دیباچہ تھی۔ بدحالی کا شکار کسانوں نے دارالخلافہ پر قبضہ کر کے سب سے پہلے نعرۂ جمہور بلند کیا اور پھر وکلف کے باغیانہ نعرے اور تجدید واصلاحات کے لیے کیے گئے جتن بھی کلی طور پر عہدِ نو کی کوکھ سے پیدا ہوئے۔ اس دور کے ادب میں طنز کی کاٹ بدرجہ اتم موجود ہے اور احساس دلاتی ہے کہ اب ادیب خیالی اور فرضی دنیا کو چھوڑ کر مادی اور سماجی زندگی پر غور وفکر کر رہا ہے۔ اس عہد کے چار بڑے ادباء میں سے وکلف (Wycliff) نے مذہبی اصلاحات کے لیے جدوجہد کی، لینگ لینڈ (Langland) وسطی دور کے نظامِ حیات کے خلاف مورچہ بند ہوا اور گاور (Gower) بھی اپنے عہد کی معاشرتی خرابیوں اور اخلاقی برائیوں سے بہت نالاں تھا البتہ چاسر (Chaucer) کے ہاں یہ بھی محرکات کارفرما نظر آتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ آج بھی ''جدیدیت کا بانی'' اور ''انگریزی ادب کا ابوالبشر'' کہلاتا ہے۔

چاسر کے عہد میں طنزیہ رجحان کا باعث ایک طرف اصلاحی جذبہ تھا تو دوسری طرف پرانے روایتی عقاید اور مذہب سے بیزاری۔ اسی لیے جب مذہب پسندی کی جگہ تشکیک

پسندی نے سنبھالی اور عوامی حلقوں میں حکومت کے خلاف بغاوت کے جذبات اُبھرے تو حکومتی و مذہبی اداروں کے اقتدار کو کھلے عام للکارا گیا۔ یہاں ایک دلچسپ بات ذہن نشین رہے کہ جب قدیم نظام کی پرانی دیواریں لرز رہی تھیں اور زمین بوس ہونے کو تھیں تو بعض حساس لوگ ماضی کے سنہری سپنوں میں ذہنی و روحانی تسکین کھوج رہے تھے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ کچھ اصلاح پسندوں، شعراء اور مذہبی رہنماؤں نے روایات سے بغاوت کے باوجود ان کا احترام کیا اور سماج کو تخریب پسند لوگوں سے بچائے رکھنے کی مقدور بھر کوشش کی۔

1346ء میں کریچی اور 1356ء میں پاتیر کی فتوحات نے انگریزوں میں خالص قومی جذبہ پیدا کیا۔ علاوہ ازیں جب ہسپانوی بحری بیڑوں نے برطانیہ کی سیاسی غفلت کا فائدہ اُٹھا کر اسے رزم آرائی کے لیے للکارا تو وطنیت کا تصور مزید مستحکم ہوا۔ 1348ء میں طاعون کی مہلک بیماری نے یورپ کو اپنے ہولناک پنجوں میں جکڑا تو انگلستان بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکا۔ قیمتوں میں کمی بیشی اور معاشی عدم توازن کے نتیجہ میں محنت کش طبقے کی پریشانی اور اضطراب اپنی انتہا کو پہنچا ہوا تھا۔ اس صورتحال کا نتیجہ 1361ء کی عوامی بغاوت کی صورت میں برآمد ہوا، جب لوگوں نے مراعات یافتہ طبقوں اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کے خلاف شدید احتجاج کیا۔ ان سیاسی اور معاشی تبدیلیوں کے انتہائی دور رس نتائج سامنے آئے اور قدیم نظام کے خدوخال بگڑ کر بتدریج ایک نئے طرز حیات کی صورت گری ہونے لگی۔ چاسر کے معاصر لینگ لینڈ نے ہر نقشِ کہن کی مذمت کرتے ہوئے تلخ نوائی سے کام لیا۔ وہ تغیر پذیر اقدار کی جو جھلکیاں پیش کرتا ہے، ان سے ہمیں اس انتشار زدہ عہد کو کسی نہ کسی حد تک سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مثلاً بادشاہ عوام کا نمائندہ ہوتے ہوئے بھی عام لوگوں کی حالت سے بے نیاز تھا، اسمبلی اور پارلیمان کے ممبر اپنے اغراض و مقاصد کی تکمیل میں لگے ہوئے تھے، اہل کلیسا کے شب و روز بے ایمانی، بدعنوانی اور خود غرضی و بے ضمیری کے سہارے بسر ہوتے تھے۔ لینگ لینڈ اس صورتِ حالات سے شدید بیزاری اور بیتے وقت کے پرسکون طرز حیات کی موثر اور بہترین عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح چاسر نے بھی "حکایاتِ کنٹربری" میں معاشرے کے قدیم و جدید رجحانات کی تصویر کشی کی ہے۔ ان حکایات کا ابتدائی حصہ

ایک زبردست اور منجھے ہوئے فنکار کی قوتِ مشاہدہ اور قابلِ رشک تخیل کا بہترین شاہکار اور قومی زندگی کے طاقتور کرداروں کا تصویر کدہ ہے۔

چاسر کے عہد کی اعلیٰ ترین تصانیف شاعری پر مشتمل ہیں، اس کا سبب یہ ہے کہ اس وقت سماجی اور انفرادی زندگی میں جو جذبہ موجزن تھا اس کے اظہار کا موزوں ترین ذریعہ شاعری ہی ہوسکتی تھی۔ تاہم یہ عہد ایک تابناک اور درخشاں عہد نہ بن سکا تو اس کی ایک وجہ علاقائی بولیوں کی فعالیت کے سبب قومی وحدت کو پہنچنے والا نقصان بھی تھا۔ چودھویں صدی عیسوی تک انگلستان میں چار علاقائی بولیاں باہم دست وگریباں تھیں:

(1) شمالی انگریزی زبان

(2) جنوبی انگریزی زبان

(3) مشرقی وسطانی انگریزی زبان

(4) مغربی وسطانی انگریزی زبان

یہ چاروں زبانیں اپنی اپنی عظمت کے علم لہراتے ہوئے میدان میں تھیں لیکن فاتح وہی زبان ٹھہری جس میں چاسر نے حکایات رقم کیں۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس دور میں انگریزی شاعری کا مجموعی مزاج رومانوی و تمثیلی انداز سے گریزپا یا لاتعلق تھا۔ ''سرگاون اور نواب گرین'' (Sir Gawein and Green Knight) جیسی کتھائیں ہنوز ملک گیر مقبولیت کی سند رکھتی تھیں۔ آرتھر کے افسانے، شارلمین کے کارہائے نمایاں اور ٹرائے کی معرکہ آرائی کی تفصیلات ابھی تک شعراء کے لیے ایسے موضوعات کا درجہ رکھتی تھیں جن پر فخر کرنا وہ اپنا حق سمجھتے تھے۔ اس شاعرانہ روش میں دنیادارانہ اور مذہب پسندانہ اوصاف بیک وقت اپنا وجود رکھتے تھے۔ قصص کا پس منظر عام اور معروف چلن کے مطابق پرانے قلعے، شکار کی سرگرمیوں اور پہلوانوں کے معرکوں سے متشکل ہوا کرتا تھا۔ گاہے گاہے اس منظر نامے میں سماجی طرزِ حیات کی جھلکیاں دکھائی تو ضرور دیتی تھیں لیکن انھیں غالب نہیں کہا جا سکتا کیونکہ مذکورہ دور کی شاعری میں بھی جو عنصر حاوی تھا اس کی بنیاد اخلاقی ہی تھی۔

ولیم لینگ لینڈ (William Langland)

(1330ء تا 1400ء)

شاعری کی طرف فطری طور پر راغب لینگ لینڈ کمتر طبقہ سے تعلق رکھنے والا ایک پادری تھا جو اندازِ تحریر میں مغربی انگریزی زبان کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ مذہبی اور نیم مذہبی حلقوں میں اس کی نظمیں پسند کی جاتی تھیں۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ ''دی ویژن آف پیرس پلومین'' (The Vision of Piers Plowman) کو قرار دیا جاتا ہے جو تمثیلی انداز کا حامل اور یورپی خصوصاً فرانسیسی اثرات سے پاک ہے۔ نظموں کا یہ مجموعہ مغربی بولی کے الفاظ و اصطلاحات سے سجا ہونے کے باوجود نہایت زوردار شعری آہنگ اور معنوی اثر رکھتا ہے۔ اس مجموعے کی تمام نظمیں اخلاقی اور تمثیلی ہیں اور اسے ہم فرانسیسی شاہکار ''داستانِ روز'' کے بعد اسی انداز کی دوسری مشہور ترین تصنیف کہیں تو بے جا نہیں ہوگا۔

لینگ لینڈ کی شاعری میں چودھویں صدی کے انگلستان کی آمادہ بہ زوال زندگی اور مائل بہ انحطاط سماجی و معاشرتی ڈھانچے کی سچی تصویریں فراوانی سے موجود ہیں۔ اس نے روایتی عقاید و اعمال پر شدید احتجاج کیا ہے اور اپنی شاعری میں غم و غصے اور طنز کے ساتھ ساتھ اصلاح کا جوش بھی نمایاں رکھا ہے کیونکہ وہ ایک کامیاب زندگی کے لیے مذہب کی صدقِ دل سے پیروی اور دیانت داری و محنت پسندی کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ یہی وہ اسباب ہیں جن کی بناء پر ناقدین اسے انگریزی شاعری میں دانتے کا ہمنوا تسلیم کرتے ہیں کیونکہ وہ بھی مسیحی اندازِ حیات کے اعلیٰ ترین نمونے پیش کرتا ہے۔ ''دی ویژن آف پیرس پلومین'' کا آغاز پہاڑی پر ایک ''سچا خواب'' دیکھے جانے سے ہوتا ہے۔ شاعر کلیسا کی دیوی کو دیکھتا ہے، میدان میں ہر طبقے کے لوگوں کا ایک ہجوم ہے۔ امیر، غریب، کسان، رئیس، مزدور، مالک غرضیکہ سبھی کھڑے ہیں۔ دیوی انھیں مادیت پسندی کی قباحتوں سے آگاہ کرتی ہے، خدا بیزاری کی روش کی تباہ کاری سے روشناس کراتی ہے اور حقیقت و معرفت کا سبق دیتی ہے۔ گنہگاروں کا ہجوم اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کے لیے سیدھے راستے کی تلاش

میں ہے جو نہیں مل رہا۔ حد یہ کہ پادری اور گرجا گھروں کے بانی بھی اس خوفزدہ ہجوم کا حصہ ہیں۔ اس آپادھاپی کے ماحول میں پیئرس اپنی خدمات پیش کرتا ہے لیکن سیدھے راہ تک جانے کے لیے جو سفر درپیش ہے، اس کی مشکلوں اور صعوبتوں کے ذکر ہی سے کمزور اور بزدل لوگ الگ ہو جاتے ہیں اور اس کے ہمراہ مخلص اور سچے عیسائیوں کا ایک چھوٹا سا گروہ باقی رہ جاتا ہے۔ اس نظم کے اختتامی مصرعوں میں شاعر نے مذہبی زندگی بسر کرنے اور حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی پیروی کرنے کا درس دیا ہے۔

اس نظم میں مختلف مناظر کو لفظوں کی صورت میں دکھایا گیا ہے، اس لیے شاعر اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کے سبھی پہلوؤں کو نمایاں کرنے کا موقع پاتا ہے۔ وہ حکومتی بدعنوانیوں اور دولت کی غیر متوازن تقسیم کا ذکر کرنے کے علاوہ ارباب کلیسا کے مکروفریب کو بھی خوب طنزیہ ڈھنگ سے سامنے لاتا ہے۔ لینگ لینڈ چونکہ خود پادری کے منصب پر فائز تھا اور اس کی زندگی کا زیادہ تر حصہ وعظ و نصیحت ہی میں گزرتا تھا لہٰذا اس کے شاعرانہ لب و لہجے میں بھی خطابت کا انداز نمایاں ہے۔ اس نے عوام کو عوامی زبان میں مخاطب کیا اور لوگوں کو سچے عیسائی مذہب کی طرف راغب کرنے کے لیے مذہب و معاشرت اور اخلاق و سیاست کو تمثیلی انداز عطا کیا۔ اس کا ہیرو ''پیئرس'' ایک طرف وہ سچے مذہب کا مداح ہے تو دوسری طرف عام انسانی شخصیت کے رنگ میں رنگا ہوا ہے، اس دلکش دورنگی کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے خالق کا رازداں ہی نہیں بلکہ مذہب اور سماج کی بدزیبی، برائی اور بدصورتی کا نقاب الٹنے والا بھی ہے۔ پیئرس کی شخصیت کی یہ دونوں اہم خصوصیات اُسے ایک جاندار اور شاندار کردار کی صورت میں نمایاں کرتی ہیں۔

جان گاور (John Gower)

(1330ء تا 1408ء)

اگر یہ کہا جائے کہ چاسر کے معاصرین میں گاور بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے تو قطعاً بے بنیاد نہ ہوگا۔ اسے لاطینی اور فرانسیسی پر بالکل اُسی طرح عبور حاصل تھا جیسے اپنی مادری

زبان پر۔ انگریزی میں مشرقی بولی کا نمائندہ ہونے کے باوجود وہ مذکورہ بالا دونوں زبانوں پر اتنی قدرت رکھتا تھا کہ آسانی اور روانی سے شعر کہا کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اسے شاہی انگریزی کا پہلا معروف شاعر کہہ سکتے ہیں۔ اس کی تصنیفات پر ابتداً لاطینی وفرانسیسی اثرات نمایاں رہے تاہم بعد میں چاسر کے زیر اثر اس نے خالص انگریزی زبان میں کام کیا۔ گاور اینگلو نارمن شعراء کے سلسلے کی آخری کڑی کے طور پر جانا جاتا ہے۔ ایک طرف تو وہ اپنی عشقیہ نظموں میں اُن کے قریب دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف اس کا منظوم وعظ بھی روایتی تصورات میں لپٹا ہوا پایا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اپنے شعری کارناموں کے حوالے سے وہ شاعر کم اور معلم زیادہ نظر آتا ہے۔

گاور ایک حساس فنکار تھا اور یہی وجہ ہے کہ 1381ء کی عوامی بغاوت نے اسے بے حد متاثر کیا۔ وہ فطری طور پر جاگیردار طبقے اور زمینداروں کی حمایت کرتا تھا۔ ایسے میں ظاہر ہے کہ اس کی تمام تر ہمدردیاں اسی فریق کے ساتھ تھیں۔ لاطینی زبان میں اس کی نظم ''شر کا شور'' (Vox Calamantis) مذکورہ بغاوت کی طنز میں ڈوبی ہوئی تصویر کا درجہ رکھتی ہے۔ اس تخلیق کے انداز کو سمجھنے کے لیے جان لیں کہ شاعر سپنے میں ایک میدان کو لوگوں سے خوب بھرا ہوا دیکھتا ہے۔ اس بھیڑ میں حیوانات کی طرح عام انسانوں کی شر پسندی کا مضحکہ خیز پہلو ابھر کر سامنے آتا ہے۔ گدھے شیروں کا بھیس اختیار کر کے بوجھ ڈھونے سے انکار کر دیتے ہیں۔ بیل ہل نہیں کھینچتے، کتے شکاریوں کے تعاقب میں ہوتے ہیں اور بلیاں بلا سبب غراتی اور اُچھلتی کودتی پھرتی ہیں۔ ایسے میں ایک نیل کنٹھ انھیں لاقانونیت اور بد عملی پر اُکساتا ہے لہٰذا جانوروں کا یہ غیر مہذب اور تمدن و مدنیت کے شعور سے عاری لشکر دارالحکومت لندن کو تباہ و برباد کر دیتا ہے تاہم ان کے سرغنہ یعنی نیل کنٹھ کے دم توڑتے ہی پورے لشکر کا صفایا ہو جاتا ہے۔ خواب تک کے واقعات نظم کرنے کے بعد شاعر خالص اخلاقی انداز میں سماجی برائیوں کے خلاف وعظ کرتا نظر آتا ہے۔

گاور کی تخلیق "Confessio Amantis" واحد انگریزی نظم ہے جو چالیس ہزار اشعار پر مشتمل مختلف کہانیوں سے عبارت ہے۔ یہ نظم 1383ء میں کنگ رچرڈ کے حکم پر لکھی گئی اور

یہی وجہ ہے کہ اس میں شاعر کو اپنی مرضی کے خلاف عشقیہ انداز اختیار کرنا پڑا۔ اس نظم کے واقعات کچھ یوں آغاز ہوتے ہیں کہ شاعر کی محبوبہ یعنی محبت کی دیوی زہرہ اسے پادری کے روبرو اعترافِ گناہ پر راضی کرتی ہے۔ تابع فرمان چاہنے والا پادری کے پاس جاتا ہے جو اس کی محبت کو پرکھتے ہوئے اس کے ضمیر کا جائزہ لیتا ہے۔ وہ یہ شرط عاید کرتا ہے کہ عاشق مختلف النوع گناہوں کو کہانیوں کی صورت میں بیان کرے تا کہ اس کا دعویٰ ثابت ہو سکے۔ سادہ لوح عاشق اپنی شاعرانہ صلاحیت کا اظہار کر کے زہرہ کو ناراض کر دیتا ہے اور وہ اس کی ہوس پرستی کا مذاق اُڑاتی ہوئی اپنی راہ لیتی ہے۔ اس طویل نظم میں گاور نے سات ہلاکت خیز گناہوں کو مختلف گناہ ہائے صغیرہ میں تقسیم کیا ہے۔ یہ نظم شاہد ہے کہ تخلیق کار دینی اور دنیاوی علوم میں یکتا اور ماہر ہے تاہم ان کہانیوں کو اخلاقیات کے پیچ وخم میں الجھا کر اس نے نظم کو کئی جگہ نقصان پہنچایا ہے۔ اس نظم کی اہمیت ادبی سے زیادہ تاریخی ہے کیونکہ چاسر جیسا باعظمت فنکار بھی مذکورہ نظم کے گلزارِ ہنر کا خوشہ چیں ہے اور اس کی شہرۂ آفاق حکایات میں سے بعض گاور کی نظم کی یاد دلاتی ہیں۔

چاسر (Chaucer)

(1340ء تا 1400ء)

چاسر کے معاصرین نے اپنے عہد کے معاشرتی اور ذہنی وفکری خدوخال پر کسی نہ کسی پہلو سے ضرور روشنی ڈالی ہے۔ اگر "موتی" (Pearl) کا خالق صوفیانہ افکار کی شبنم سے شرابور ہے تو لینگ لینڈ ایک بے رحم حملہ آور کی حیثیت سے حکومتی، مذہبی اور سماجی اداروں کو تہس نہس کرتا ہے۔ ایک طرف وکلف مذہبی اصلاح پسندی کا نمائندہ ہے تو دوسری طرف گاور عوامی بغاوت کے خوف میں مبتلا ہو کر جاگیرداروں اور اس طبقے کے وجود کے ضامن نظام کی حمایت میں کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ یوں اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد کے ہر تخلیق کار کا ایک اپنا الگ اور منفرد اندازِ فکر اور نصب العین تھا۔ لیکن فنِ شعر گوئی کا افادی پہلو ان سب میں ایک مشترک قدر کے طور پر نمایاں تھا البتہ چاسر کی جداگانہ اور ممتاز حیثیت کی وجہ یہ ہے کہ

اس نے اپنے دور کی زندگی کو جزئیات کے ساتھ موضوع بنایا اور حقیقت آمیز تخیل سے بھی
خوب کام لیا۔ اس نے دوسروں کے برعکس تخیلی انداز کی تخلیقات کو افادی سخن گوئی پر مقدم
جانا۔ اس نے کبھی فلسفہ یا اخلاقیات کے سبق نہیں دیے۔ اس کے تخلیقی کام میں ہمیں دقت
نظر، بے لاگ معروضیت، بلند پایہ فکر اور اعلیٰ تخیل کی کارفرمائی صاف دکھائی دیتی ہے۔ لہٰذا
اس کی کاوشوں کو غیر جانبدارانہ اوصاف سے متصف قرار دیا جاتا ہے۔ وہ عوام کے حق میں
ڈھنڈورا پیٹتا ہے نہ خواص کے دفاع میں سینہ سپر ہوتا ہے۔ اس کی تمام تر جدوجہد ایک
خالص فنکار کی طرح اپنے شاہکار میں سب کو سمو لینے کے لیے ہوتی ہے۔ ترجمہ وتقلید کے
ابتدائی عہد سے لے کر شہرۂ آفاق تصنیف "حکایاتِ کنٹربری" تک، اپنے پورے ادبی سفر
میں چاسر نے واقعیت اور حقائق کو کبھی نظر انداز نہیں کیا اور یہی روش اس کی امتیازی حیثیت
کا بڑا سبب ہے۔

چاسر کی شعری تفہیم کے لیے اس کی شخصیت کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ اس عہد کے
ماحول کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ اس نے اپنے دور کے کامل انسانوں کا بلند پایہ نمونہ پیش
کرنے میں اس لیے کامیابی حاصل کی کہ وہ نہ صرف ایک دانشور بلکہ سپاہی اور عالم بھی تھا
لہٰذا دربار اور عوامی زندگی کو پوری طرح سمجھتا تھا۔ دیگر معاصر علماء کی طرح اسے لاطینی میں
بھی دستگاہ حاصل تھی نیز اس نے فرانس اور اٹلی کے اسفار سے بھی بخوبی فائدہ اُٹھایا تھا۔ اس
کے دور میں بیانیہ ڈھنگ کی شاعری عروج پر تھی۔ جہاں تک ڈرامے کا تعلق ہے تو وہ ابھی
گرجا گھروں میں اپنی نشوونما کے ابتدائی مراحل ہی طے کر رہا تھا۔ "بیلڈ" زبانی ادب تک
محدود تھا اور غنائی شاعری نہ ہونے کے برابر تھی۔ انہی اسباب کی بدولت چاسر اور اس کے
معاصرین نے بیانیہ انداز کی شاعری کو ہی اپنے فنی کمالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ چاسر کی
بیانیہ شاعری کا پس منظر یورپی ادب کی روایات کی شان وشوکت سے عبارت تھا جن میں
رومان، افسانے اور تمثیل کو بہت دخل تھا لہٰذا وہ اپنی تخلیقات میں اطالوی وفرانسیسی ادبی
اثرات سے بے نیاز دکھائی نہیں دیتا۔ جہاں تک نقادوں، محققین اور تذکرہ نگاروں کی آراء
کا تعلق ہے تو ان کی اکثریت چاسر کی زندگی کو تین بڑے ادوار پر محیط بتاتی ہے:

(1) فرانسیسی ادب کے اثرات کا دور (1359 تا 1372ء)

(2) اطالوی ادبی اثرات کا دور (1373 تا 1389ء)

(3) (انگریزی دور (1386 تا 1400ء)

فرانسیسی ادب کے اثرات کا دور

(1359 تا 1372ء)

اس دور کی معروف ترین تصنیف "The Book of Duchesse" ہے جو 1369ء میں احاطہ تحریر میں لائی گئی۔ شاعر سپنے میں دیکھتا ہے کہ بہار کا موسم ہے۔ اسی موسم کی ایک صبح کو وہ شہنشاہ اوکٹوین کے ہمراہ شکار کھیلنے کے لیے روانہ ہوتا ہے اور راہ بھولنے پر ایک کتے کی راہبری میں بڑھا چلا جاتا ہے جو آخرکار اسے ایک پریشان خاطر عاشق کے پاس لے جاتا ہے۔ شاعر اس کا حالِ دل سُن کر ہمدردی جتاتا ہے۔ اسی دور میں چاسر نے ایک فرانسیسی رومان کا ترجمہ بھی کیا جو "Roman de La Rose" کے نام سے معروف ہے۔

اطالوی ادبی اثرات کا دور

(1373 تا 1389ء)

اپنے ادبی اور تخلیقی سفر کے اس مرحلے پر چاسر نے دانتے اور بوکیچو کو چراغ راہ تصور کیا۔ ایک مشہور نظم "دی ہاؤس آف فیم" میں شاعر عام شہرت کو دلچسپ انداز میں طنز کا نشانہ بناتا ہے کیونکہ اس کے بقول انسانی زندگی میں شہرت، عزت اور عظمت اتفاقی امور ہیں اور استحقاق سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ "The Parliament of Fowls" بھی ایک سپنے پر مشتمل تمثیلی نظم ہے جس میں فطرت کی دیوی نر چڑیوں کو اپنی مادہ کے انتخاب کا موقع فراہم کرتی ہے اور یوں سب کے لیے اپنی صلاحیتوں کے اظہار کی راہ نکلتی ہے۔ اس نظم میں تخلیق کار نے نہایت کامیاب انداز میں موضوع سے متعلق کیفیات کو بیان کیا ہے اور حسن و خوبی سے فطرت کے آفاقی قانون کے اعلیٰ و ادنیٰ سبھی پر منطبق ہونے کو واضح کیا ہے۔ یہ دونوں نظمیں اپنی جگہ اہم ہیں لیکن اس دور کی قابلِ فخر تخلیق "ٹرائیلس اور کریسیڈ" ہے جو 1386ء

کے لگ بھگ تصنیف ہوئی۔ اب چاسر اپنے ابتدائی کلام کی تمثیلی نیم تاریکی سے دامن چھڑا
کر حقیقی انسانی جذبات کی روشنی میں تخلیق کا عمل جاری رکھے ہوئے نظر آتا ہے۔ یہ کہانی
عاشق نامراد ٹرائلس اور اس کی جفاشعار محبوبہ کریسیڈ کی بے وفائی کا المیہ ہے۔ جس میں چاسر
نے کلاسیکی انداز اختیار کرتے ہوئے انسانی جذبات اور خصوصاً جذبہ محبت کی بلند پایہ
ترجمانی کا فریضہ بخوبی انجام دیا ہے۔

انگریزی دور (1386ء تا 1400ء)

"ٹرائلس اور کریسیڈ" کے بعد چاسر کی شاعرانہ زندگی گویا بالغ نظری کی حد تک وسیع
ہوگئی۔ اب اُس نے انگریزی معاشرے کو سخن گوئی کا موضوع بنا کر یورپ میں اپنے لیے
ایک خاص ادبی مقام حاصل کر لیا کیونکہ اس عہد میں وہ اپنی خداداد صلاحیتوں سے بخوبی
آگاہ ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی زندگی کا جو مشاہدہ چاسر نے کر رکھا تھا، وہ "حکایاتِ
کنٹربری" کی صورت میں سامنے آیا اور اپنے خالق کی پہچان بن گیا۔

"حکایاتِ کنٹربری" سے پہلے اس درجہ عظیم اور بلند پایہ فنی شاہکار ناپید تھا۔ فرانسیسی
سخنور بنوا نے اسی انداز میں "Roman de Troi" تخلیق کی تاہم اس میں اور اوّل الذکر
شاہکار میں بہت فرق ہے۔ مثلاً چاسر کی تمام کہانیاں ایک بڑی زنجیر کی کڑیاں معلوم ہوتی
ہیں جبکہ بنوا اس حد تک کامیاب قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ اس کے بھی کردار صف بندی کیے،
بے جان بتوں کی طرح کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ چاسر کے کردار اس کے برعکس جیتے
جاگتے انسانوں کا میلہ ہیں اور اس میلے میں چھوٹے بڑے، اچھے بُرے، کریہہ و حسین
غرضیکہ ہر طرح کے کردار اپنی اپنی جگہ فعال اور متحرک ہیں۔ یوں "حکایاتِ کنٹربری" کو بجا
طور پر چاسر کا "انسانی طربیہ" بھی کہا جا سکتا ہے۔

چاسر کے شعری محاسن اور ادبی کمال کا اندازہ لگانے کے لیے اس کی تمہید کا مطالعہ کرنا
چاہیے جو اپنی جگہ ایک مکمل ادبی شاہکار کا درجہ رکھتی ہے کیونکہ اس میں وہ فرانسیسی، اطالوی
اور انگریزی اثرات کے نمونوں کو بہت نفاست اور وضاحت و صراحت کے ساتھ پیش کرتا

ہے۔ واضح رہے کہ چاسر سے پہلے انگریزی ادب میں کسی نے کردار نگاری کے اسقدر اور اتنے صحیح نمونے پیش نہیں کیے تھے۔ اس نے جس ژرف نگاہی سے کرداروں کے سماجی مراتب و درجات، شخصی اوصاف اور آفاقی خصوصیات کا احاطہ کیا ہے وہ اسی سے مخصوص ہے۔ ''حکایاتِ کنٹربری'' میں نواب (Knight) اور اس کا فرزندِ دلبند اخلاق باختہ یائمہ سے خانوادوں کے نمائندہ ہیں۔ تعلیم یافتہ لوگوں میں ڈاکٹر اور آکسفورڈ کا طالب علم جبکہ دیہی پس منظر کے حامل کرداروں میں باتھ کی بیگم اور ملاح شامل ہیں۔ علاوہ ازیں خدام، خانساماں، کسان اور دیگر ہنر مند اور پیشہ ور بھی مخصوص مقام اور حالات کے تحت موجود ہیں۔ وہ مذہبی اداروں کے اکابرین کو بھی نظر انداز نہیں کرتا، گویا اس کی کرشمہ ساز قلم ہر پہلو سے اُٹھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے بڑے بڑے مذہبی رہنماؤں سے لے کر گاؤں کے معمولی پادریوں تک کی جو قلمی تصویریں بنائی ہیں اور ان کے قول و فعل کے تضاد کو جس زبردست انداز اور طنزیہ پیرائے میں نمایاں کیا ہے، وہ قابلِ داد بھی ہے اور قابلِ مطالعہ بھی۔ اس حوالے سے ''حکایاتِ کنٹربری'' کو قومی کرداروں کا نگارخانہ کہا جائے تو بے شک یہ تبصرہ موزوں اور درست ہوگا۔

کنٹربری کے زائروں کے وسیلے سے چاسر جو کہانیاں سامنے لاتا ہے ان سے مختلف ذہنی رجحانات، مزاجی خصوصیات اور فکری و عملی میلانات اور رجحانات کا علم ہوتا ہے۔ چاسر کے بعد انسانی فطرت کے اس قدر کھرے اور عمیق مطالعہ کی مثالیں ہمیں صرف شیکسپیئر اور ڈکنز کے ہاں ہی مل سکتی ہیں لیکن چاسر کا امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ تو شیکسپیئر کی طرح شاعرانہ کردار سازی میں محو ہوتا ہے اور نہ ڈکنز کی مانند مبالغہ آمیزی اور وفورِ جذبات سے ابھرنے والا اندازِ ابلاغ ملحوظِ خاطر رکھتا ہے۔ اس کے سبھی کردار زندگی کے قرب سے فیضیاب اور حقیقی ہیں۔ وہ خیر و شر کی ماہیت کی الجھی ہوئی ڈور کا سرا تلاش کرتا ہے نہ جنت و دوزخ کے دقیق موضوع میں در آنے والے پیچیدہ مسائل کا حل کھوجتا ہے۔ اپنے معاصرین کے برعکس وہ معلم بنتا ہے نہ اخلاق کے درس دیتا ہے۔ اجمالی طور پر اس بات کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ فن ہی چاسر کا مقصد تھا اور اس نے زندگی کی مہارت سے عکاسی کو اپنا شعار تسلیم کر رکھا تھا چونکہ

اس نے ہر طرح کے خیالات و افکار اور انسانی جذبات سے اپنی کہانیوں کی تشکیل کی ہے لہٰذا یہ بات بھی درست ہے کہ اس کا کلام عریانی سے مبرا نہیں۔ امکانی طور پر اس کی وجہ یہ تھی کہ اس عہد میں عام لوگوں نے اپنی زندگی کو اخلاقی اور غیر اخلاقی حدود و قیود میں الگ الگ تقسیم نہیں کر رکھا تھا۔ یہ زمانہ حیات کو توانا اور صحت مندانہ وصف کی حامل گردانتا تھا۔ اس وجہ سے ادب میں کراہت آمیز فحاشی اور مریضانہ جنس پرستی کا غلبہ نہیں تھا بلکہ عریانی کے نام پر جو کچھ بھی لکھا جاتا تھا وہ زندگی کا لازمی اور ضروری عنصر خیال کیا جاتا تھا اور اسی حیثیت سے شاعری اور ادب میں جگہ پاتا تھا۔ چاسر کی عریاں نویسی بھی زندگی کے اسی تصور اور ہمہ گیر اور مثبت اندازِ فکر کا نتیجہ ہے۔

اس بحث کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ چاسر کو نہ صرف چودھویں صدی عیسوی کے انگریزی ادب میں کوہ قامتی حاصل ہے بلکہ وہ "انگریزی شاعری کا ابوالبشر" کہلانے کا بھی بجا طور پر مستحق ہے۔ اس سے پہلے انگریزی شاعری فرانسیسی اور اطالوی اثرات و خصوصیات کے گہرے بادلوں کی لپیٹ میں تھی اور خالص قومی انداز میں مقامی موضوعات کو چھویا ہی نہ گیا تھا۔ اس حوالے سے اگر کوئی قدم اُٹھایا بھی گیا تھا تو اس کی حیثیت محض ایک طفلانہ کاوش سے زیادہ نہ تھی۔ تاہم چاسر نے اپنے ابتدائی عہد کے کلام کے بعد نقائص اور کھوٹ سے پاک انگریزی ماحول اور مقامی کرداروں کے ذریعے قومی زندگی کی ہر جہت اور ہر رنگ کی ترجمانی کی اور خوب کی۔ اینگلوسیکسن اور علاقائی بولیوں کی کشمکش کے باوجود اس کی شاعرانہ زبان کو ہم آج بھی جدید انگلش سے بہت قریب پاتے ہیں۔ اس کی تشبیہوں اور استعاروں میں پرکاری، رنگینی اور سادگی کا مسحور کن امتزاج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چاسر کے کلام میں بناوٹ، تکلف اور تصنع کے بجائے بے ساختگی، روانی اور شستگی نظر آتی ہے۔

چاسر کے دور کی نثر کا اجمالی جائزہ

اگر کسی خطے کی سیاسی، سماجی اور ذہنی ترقی کا جائزہ لینا ہو تو اس کے نثری سرمایے کو جانچنا، پرکھنا اور پیش نظر رکھنا ناگزیر ہے۔ چاسر کا عہد بنیادی طور پر شاعری کا عہد تھا لہٰذا اس

عرصے میں غیر معمولی نثری کارناموں کا فقدان ہی رہا۔ اس کا ایک سبب اطالوی و فرانسیسی اثرات کا انگریزی نثر کے فروغ میں رکاوٹ بننا بھی تھا۔ اس وقت کے بھی بڑے ادیب اور مصنف تذکرے، تبصرے اور تاریخی مواد لاطینی ہی میں رقم کیا کرتے تھے۔ نثر کے فروغ کا تمام تر انحصار تراجم پر تھا اور یہ تراجم بھی لاطینی، اطالوی اور فرانسیسی تصانیف ہی کے ہوا کرتے تھے۔ مثلاً ''سرجان منڈول کے سفرنامے'' اصل میں فرانسیسی سے ترجمہ ہے۔ جسے زمانہ حال تک انگریزی کی تصنیف خیال کیا جاتا رہا ہے۔ یہ ایک خیالی انگریز کے سفرنامۂ چین و فلسطین کی داستان ہے جو ڈیفو اور سوفٹ کے سفرناموں سے ملتی جلتی ہے۔ ہیرو کے ذریعے عجیب و غریب اور پراسرار خطوں کی سیر کرائی گئی ہے، جہاں سانپوں کی عملداری ہوتی ہے اور لوگوں کے سر کتوں کی طرح ہوتے ہیں۔ اس داستان میں جانوروں کی حکایات اور مقبول لوک کہانیوں کو بھی زبردستی ٹھونسا گیا ہے۔

جہاں تک خود چاسر کا تعلق ہے تو باقاعدہ نثری کارناموں کے حوالے سے اس کی اہمیت محض تاریخی ہے، وہ خود بھی شاعری کو مقدم رکھتا ہے اور نثر کو درخور اعتنا نہیں سمجھتا، اسی لیے نثر میں اس کا مقام و مرتبہ ایک ترجمہ کرنے والے سے بڑھ کر نہیں ہے۔ 1382ء میں اُس نے بوتھس کے فلسفہ کو انگریزی میں منتقل کیا اور واضح رہے کہ ''حکایاتِ کنٹربری'' میں بھی مختلف زبانوں کی حکایات کے تراجم شامل ہیں تاہم انھیں اس بلند پایہ تخلیق کے انگریزی ماحول سے ہم آہنگ کرلیا گیا ہے۔

وکلف کی خدمات

اس دور کے مترجمین اور تذکرہ نگاروں میں وکلف کی حیثیت منفرد ہے۔ وہ نہ صرف ایک بلند پایہ مصنف بلکہ نمایاں مذہبی رہنما بھی تھا۔ مزید یہ کہ کیتھولک مذہب کے مخالفت کی وجہ سے اُسے انگلستان میں بہت مقبولیت حاصل تھی۔ جب انگلستان کے شاہ اور رومی کلیسا کے پوپ کے مابین مذہبی اور سیاسی جھگڑے ناقابلِ بیان حد تک سنگین ہوگئے تو وکلف نے شاہ کی پرزور حمایت اور کیتھولک چرچ کی شدید مخالفت کی۔ وہ آزاد منش ہونے کے باوجود

قرونِ وسطیٰ کے فلسفہ و منطق پر حاوی تھا اوران علوم کا مذہب پر اطلاق و انطباق نہایت خوبی سے کیا کرتا تھا لہٰذا بجا طور پر اُسے انگلستان میں پروٹسٹنٹ مذہبی فکریات کا مؤسس اور بانی کہا گیا۔ وکلف نے پاپائے روم اور کلیسا کی سیاسی نوعیت کی مداخلتِ بے جا پر کڑی نکتہ چینی کی اور اس حوالے سے اپنے زیادہ تر اعتراضات لاطینی میں قلمبند بھی کیے۔ جب اسے اپنی آواز عوام تک پہنچانے کا خیال آیا تو اس نے 1380ء سے انگریزی کو اظہار و ابلاغ کا ذریعہ بنایا۔ اس کے پیروکار ''لالرڈ'' کہلائے اور یہ جماعت اصل میں غریب پادریوں پر مشتمل تھی جو قریہ قریہ جا کر لوگوں کو پاپائی نظام کے خلاف اُکساتی، اُبھارتی اور مشتعل کرتی تھی۔ اسی دور میں وکلف نے اپنے معاونین اور رفقاء کی مدد سے کتابِ مقدس کا انگریزی ترجمہ کیا، جس کے انداز سے بہت سے مقامات پر وکلف کے نظریات و افکار کی تائید و توثیق کا سامان فراہم ہوتا تھا۔

بہر حال یہ حقیقت تسلیم کرنا ہوگی کہ فروغِ نثر میں اس کی اہمیت چودھویں صدی کے آخری پانچ عشروں میں وہی ہے جو شعری ترقی کے عمل میں چاسر کی ہے لیکن اگر چاسر کے ہاں سیاسی و سماجی مسائل پر خصوصی دھیان نہیں دیا گیا تو وکلف نے اپنا پورا زورِ بیان انہی پر صرف کیا ہے۔ وہ انگریزی نثر میں افادی نظریہ کا اوّلین نمائندہ ہے۔ عوام تک اپنی بات پہنچانے کے لیے اس نے نہایت سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی اور کتابِ مقدس کے مترجم کے طور پر بہت مشہور ہوا۔ تمام تر نقائص کے باوجود بھی یہ اپنی نوعیت کا سب سے پہلا بڑا کام تھا جس کے نمونے پر 1611ء میں مبینہ طور پر بائبل کا مستند، معتبر اور معیاری ترجمہ ممکن ہوا۔ وکلف نے اپنی نثری خدمات کے ذریعے ایک طرف مذہبی اصلاحات کے لیے راہ ہموار کی تو دوسری طرف انگریز قوم میں نئے مذہبی عقاید و افکار پر ایمان کی بنیاد ڈالنے کی کوشش بھی کی جو بڑی حد تک کامیاب کہی جا سکتی ہے۔

❀❀❀

چوتھا باب

ڈرامہ کے ارتقاء کی اجمالی داستان

قرونِ وسطیٰ کے ادب پر مذہب نے جو اثرات مرتب کیے، وہ ڈرامے پر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ویسے بھی یہ فن اپنے آغاز میں مذہب کے بہت قریب رہا ہے۔ یونانی، ہندوستانی، چینی اور عیسائی ڈرامہ کی تاریخ گواہی دیتی ہے کہ مذہبی جذبات کے اظہار کے لیے ڈرامہ کو ہی سب سے مؤثر ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ قدیم یونانیوں نے اسے دیوی دیوتاؤں کی پوجا کے عمل کے ایک حصے کے طور پر ایجاد کیا۔ یوں بھی انسان رقص و موسیقی یا ناچنے گانے کی طرف فطری جھکاؤ رکھتا ہے لہٰذا ڈرامہ کے ارتقاء کا جائزہ لیتے ہوئے بھی اس حقیقت کو ملحوظِ خاطر رکھنا ناگزیر ہے۔ کلیسا والوں کی طرف سے ڈرامہ کو مذہبی افکار و خیالات کے ابلاغ و فروغ کے ایک موزوں ذریعے کے طور پر اختیار کرنے سے قبل قرونِ وسطیٰ کے رقاص اور مغنی ناچ گا کر عوام کی تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچاتے تھے۔ شادیوں اور تہواروں کے مواقع پر نہ صرف بڑے بڑے قلعوں اور شاہی درباروں میں ان کی رسائی یقینی تھی بلکہ وہ لڑائی کی صورت میں میدانِ جنگ میں جا کر سپاہ کا حوصلہ بھی بڑھاتے تھے۔ جب یورپ میں عیسائیت کا غلبہ ہوا تو پادریوں نے رنگین پوشاکوں میں ملبوس ایسے ناچنے گانے والوں کی حوصلہ شکنی اور مخالفت کی جس کا سبب وہ یہ بتاتے تھے کہ اس طرح کے گمراہ لوگ عوام کو مذہب بیزاری کی طرف لے جاتے ہیں۔ اصل میں یہ منظر اکثر دیکھا جاتا تھا کہ ناچ گانے کی محفل میں تو تل دھرنے کو جگہ نہ ہوتی اور اسی وقت اگر کسی گرجا میں کوئی تقریب ہوتی تو وہاں اُلّو بول رہے ہوتے۔ پادری حضرات کو ناچنے گانے والوں کی مقبولیت، قبولیت،

شہرت اور پذیرائی کا خوب اندازہ تھا لہٰذا انھوں نے بھی انہی کے حربے کو اپنایا اور مذہبی تبلیغ کا کام کھیل تماشے کی صورت میں انجام دینے لگے۔ چونکہ اس وقت تک تمام عیسائی دعائیں، مناجات اور مذہبی مواد لاطینی زبان میں تھا لہٰذا عوام مذہبی روح سے آشنا نہ تھے۔ بہر حال، اس طرح عیسائی مبلغین کو ڈرامے کے ذریعے اشاعت و فروغ مذہب کے لیے سنہری مواقع میسر آئے۔ قرونِ وسطیٰ میں فن ڈرامہ کی ابتدائی پرورش گرجا گھروں میں ہی ہوئی اور پادریوں نے لاشعوری طور پر اسے تقویت، ترقی اور نئی آن بان عطا کی۔ ان کے ذریعے سامنے آنے والے خصوصی ڈراموں میں مکالموں کو بنیادی اور لازمی حیثیت حاصل تھی۔ شروع میں اسٹیج پر مذہبی زعماء اور کورس کے درمیان جو مذہبی نوعیت کے مکالمے ہوا کرتے تھے انہی کی بنیاد پر باقاعدہ ڈرامے نے آنکھ کھولی اور پھر تیزی سے پروان چڑھنے لگا۔

عبوری دور کے ڈراموں میں ''آدم'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے کیونکہ اس میں فرانسیسی اور انگریزی مذہبی ڈرامے کی تمام صفات بدرجۂ اُتم موجود ہیں۔ یہ ڈرامہ تین حصوں یعنی آدم وحوا کی فردوس بدری، ہابیل وقابیل کی معرکہ آرائی اور اُس جلوسِ پیغمبراں پر مشتمل ہے جس نے مسیح کی آمد کی نوید دی تھی۔ شروع کے دور کے ڈراموں کو مذہبی اور معجزاتی ڈرامے کہا جاتا ہے۔ مذہبی ڈرامے توریت وانجیل کے قصص پر مشتمل ہوتے تھے جبکہ معجزاتی ڈراموں میں درویشوں اور شہداء کی زندگی کو موضوع بنایا جاتا تھا۔

تیرہویں اور چودھویں صدی عیسوی میں مذہبی نوعیت کے یہ ڈرامے عیسائی عبادت کا جزو لاینفک ہوا کرتے تھے تاہم بتدریج یہ مکمل اور الگ نوعیت کے فن پارے تسلیم کیے جانے لگے۔ نئی طرز کے ان ترقی سے ہمکنار ہو چکے ڈراموں میں کلیسا والوں کی بڑی تعداد شریک ہوتی تھی۔ تین بادشاہ شمال، مشرق اور جنوب سے آگے بڑھتے ہوئے عین قربان گاہ پر اکٹھے ہوتے تھے اور مذہبی نغمہ سرائی کرتے ہوئے مناجات پر کھیل کا انجام ہوتا تھا۔

تیرہویں صدی عیسوی کے اواخر میں ایک کلیدی تبدیلی آئی اور مذہبی ڈراموں نے بتدریج غیر مذہبی لبادہ اوڑھنا شروع کر دیا۔ اب ڈرامہ گرجا گھر کی قید سے نکل کر ایک بار

پھر، انتہائی بلند معیار اور ترقی یافتہ شکل میں گلی کوچوں، بازاروں اور میلوں ٹھیلوں تک پہنچ گیا، اس کے فروغ کے لیے مختلف تنظیمیں متحرک ہو گئیں اور مذہبی تقریبات اور مقدس ایام کے مواقع پر بہت اہتمام سے ڈرامے پیش کیے جانے لگے۔ اس عہد کے ادبی ریکارڈ کا جائزہ لینے سے ڈرامے کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ڈراموں کے مندرجہ ذیل چار مجموعے بہت اہم ہیں۔

(1) چیسٹر

(2) کومینٹری

(3) ٹاؤنلے

(4) یارک

آخری مجموعے میں بھی ڈرامے موجود ہیں، اصل میں یہ ابتدائے آفرینش سے قیامت تک کے واقعات پر مشتمل ڈرامائی سلسلہ ہے۔ مذکورہ ڈراموں میں اعلیٰ پائے کی فنکاری کے ساتھ ساتھ مذہبی جذبے کی فراوانی اور سوز و گداز جیسی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً حضرت ابراہیم علیہ السلام کے واقعات اور خصوصاً حضرت اسماعیل علیہ السلام کی قربانی کا واقعہ انتہائی دردمندانہ انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ درحقیقت غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ چودھویں صدی کے ڈراموں کی فنی خوبیوں کے حوالے سے تفریحی اور افادی پہلو بیک وقت مدنظر رکھے جاتے تھے کیونکہ صرف اخلاقی درس اور پند و نصائح کے پھیکے اور بے کیف ہونے کی وجہ سے ڈرامہ نگاروں کو بہر صورت مزاحیہ عناصر کو شامل کرنا پڑتا تھا۔

ابتدائی ڈرامہ کی تاریخ میں ''اخلاقی ڈرامے'' اور ''وقفیہ ڈرامے'' آخری کڑی کا درجہ رکھتے ہیں۔ اخلاقی ڈراموں میں تمثیل اور اشارے کنائے یا علامت کی مدد سے مذہبی مسائل نمایاں کیے جاتے تھے اور کھیل تماشے کی جگہ سنجیدہ موضوعات اور بامقصد مکالموں کو ترجیح دی جاتی تھی۔ ان کے مصنف انسانی عیوب و محاسن کے تجزیہ میں نفسیاتی طریقۂ اختیار کرتے تھے کیونکہ ان کے بھی کردار یعنی گناہ، کفارہ اور برکت وغیرہ ایک خاص ذہنی رجحان کی نمائندگی کرتے تھے۔ اس طرح کے ڈراموں میں عموماً خیر و شر کے مسائل اور روح کی

کشمکش کو خاص طور پر بنیادی موضوع بنایا جاتا تھا۔ دوسری طرف ''وقفیہ ڈرامے'' نشاۃ الثانیہ کے دور میں رائج عام طربیہ ڈراموں کی ابتدائی، خام اور ناتراشیدہ صورت تھے جن میں گھٹیا اور کمتر درجے کے موضوعات پر انحصار کرنے پر سارا زور لگایا جاتا تھا، ظاہر ہے کہ آخر الذکر قسم کے ڈراموں میں سنجیدہ مباحث، مذہبی مسائل، دقیق مباحثوں اور بے کیف مکالموں کے لیے کوئی جگہ نہ تھی تاہم ان کے ذریعے انگریزی ذہن و مزاج اور تغیر پذیر فنِ ڈرامہ کا مطالعہ ضرور کیا جا سکتا ہے جو مذہبی حدود و قیود کو پھلانگتا ہوا، ہر قید سے آزاد ہو کر عوامی نوعیت کے ادب کی طرح بڑھ رہا تھا۔

دوسرا حصہ

نشاۃ الثانیہ کا دور

(1531ء تا 1660ء)

تمہید

قرونِ وسطیٰ کا یورپ انتہائی مذہب پرست تھا لیکن جب مذہب پرستی بعض حوالوں سے انتہاء پسندی کی صورت اختیار کر کے انسان کی بنیادی آزادیوں اور حقوق کے لیے قید خانہ بن گئی تو ذہنی بیداری کا وہ عمل شروع ہوا جس کے تحت یورپ کے لوگوں نے خانقاہوں کی نیم تاریکی، گھٹن اور جبر سے جان چھڑا کر فکری و عملی آزادی کے کشادہ ماحول میں لمبی لمبی سانسیں لیں۔ یہ عظیم تبدیلی نشاۃ الثانیہ کہلائی اور یورپ میں اس تحریک کا مرکز اطالوی سرزمین تھی۔

یہ ممکن ہی نہ تھا کہ اس قدر عظیم سماجی و فکری انقلاب کے اثرات یورپی ادب پر مرتب نہ ہوں لہٰذا عام طور پر ہر فن میں اطالوی اثرات نمایاں ہونے لگے اور ادب کے معاملہ میں بھی یہی رجحان دیکھنے میں آیا۔ ان تبدیلیوں اور یورپی حکمرانوں کی طرف سے علوم وفنون کی

سرپرستی شروع ہونے کے نتیجہ میں عملی وفکری سرگرمیاں تو بڑھیں لیکن ساتھ ہی گمراہی اور بدچلنی نے بھی فروغ پایا۔ جہاں تک انگلستان کا تعلق ہے تو اس سرزمین پر نشاۃ الثانیہ ایک منفرد اور مختلف ڈھنگ سے جلوہ گر ہوئی اور مذہبی اصلاح پسندی کی تحریک کی فعالیت کے باعث روایتی ادبی میلانات کا یکسر خاتمہ نہ ہو سکا۔ شاعری کے حوالے سے نشاۃ الثانیہ کا دور انگریزی ادب کا سب سے ثمر آور دور سمجھا جاتا ہے۔ غنائی اور ڈرامائی شاعری اس عہد میں جس بے مثال عروج کو پہنچی اُس کا اثر آج بھی قابلِ مشاہدہ ہے۔ شاعری کے غلبے کے باعث اس دور کی انگریزی نثر شاعرانہ رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے کیونکہ سادہ اور افادی نثر کا تصور اس دور میں مشکل ہو گیا تھا۔ جہاں تک فلسفیانہ نثر کا تعلق ہے تو اس حوالے سے فرانسس بیکن کو نمائندہ حیثیت حاصل ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے ابتدائی دور میں ڈرامہ نگاری بھی نثر کی طرح شاعری سے مغلوب رہی لیکن اس کے فروغ کے لیے کوششیں بہرحال جاری رہیں اور ان کوششوں کے باعث ہی الزبتھ کے دور میں ڈرامے نے فروغ پایا اور شیکسپیئر اپنی تمام تر حشر سامانی کے ساتھ جلوہ گر ہوا۔ یاد رہے کہ اس کا پیشرو کرسٹوفر مارلو اسی عہد کا نابغہ روزگار ہے جسے عہد نشاۃ الثانیہ کہا جاتا ہے اور کرسٹوفر مارلو کا تصور کیے بغیر شیکسپیئر کے بارے میں سوچنا بھی محال ہے۔ بعض حوالوں سے مارلو اس دور کے لافانی شاعر ملٹن سے بھی زیادہ اہمیت کا حامل قرار پاتا ہے اور اس حوالے سے جو مباحث جاری رہے ہیں انھیں آپ آئندہ ابواب میں پڑھیں گے۔

پانچواں باب

نشاۃ الثانیہ کے دور کا انگریزی ادب

قرون وسطیٰ میں اذہان پر تسلط جما لینے والے مذہبیت سے عبارت رجحان کے بعد یورپ نے وہ دن بھی دیکھے جب ہر طرح کی قید سے آزاد دنیادارانہ طرز حیات نے اہمیت پائی۔ اس آزاد دور میں لوگ خانقاہوں سے نکل کر حُسن اور ایسی ہی دیگر فطری انسانی مسرتوں کی وادیوں میں داخل ہونے لگے۔ اس رجحان پر اطالوی اثرات غالب تھے۔ یورپ کے باشندے ادب سے مصوری اور سنگ تراشی سے موسیقی تک بھی علوم وفنون میں اطالوی انداز کی نقل وتقلید میں مصروف ہو گئے کیونکہ یہ خطہ نشاۃ الثانیہ کا مرکز تھا۔ وہاں اس عظیم سیاسی تبدیلی کی رونمائی اور زبردست سماجی انقلاب کے برپا ہونے کے بہت سے اسباب تھے جن میں وطنیت کا جذبہ ایک بڑے محرک کی حیثیت کا حامل تھا۔ اطالوی یقین رکھتے تھے کہ روما کی عظمت رفتہ کو لوٹایا جا سکتا ہے لہٰذا اس مقصد کے لیے نہ صرف لاطینی زبان کے احیاء بلکہ علوم وفنون کی سرپرستی وپذیرائی کو بھی لازمی خیال کیا گیا۔

اصل میں متحدہ قومیت کا اطالوی تصور خام خیالی تھا کیونکہ سارا جزیرہ نما ننھی منی ریاستوں میں تقسیم تھا جن کے باسی اٹلی کے بجائے روم، نیپلز، وینس اور دیگر ریاستوں کے شہری ہونے پر نازاں تھے۔ ہر ریاست کا اپنا دربار اور الگ درباری روایت تھی جس کے تحت آگسٹس کی پیروی میں شعراء، مفکرین، فنکار اور مغنی نوازے جا رہے تھے۔ اس سرپرستی اور حوصلہ افزائی کے باعث اگر ایک طرف علم وفن کو فروغ ملا تو دوسری طرف اخلاقی بے راہ روی اور گمراہی بھی تمام حدیں پار کر گئی۔

بہر حال نشاۃ الثانیہ کے دور میں مختلف شعبہ ہائے حیات میں بیداری کی جو لہریں پیدا

ہوئیں، ان میں جمالیاتی بیداری کی لہر خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ ارسطو نے قرون وسطیٰ کے پادریوں اور درویشوں کو اپنے فکری نظام اور منطق کا اسیر بنا رکھا تھا تاہم نشاۃ الثانیہ کے باعث افلاطون کو اس کا جائز مقام حاصل ہوا۔ فلورنس میں قائم اکادمی میں نئے جمالیاتی تصورات سامنے آئے اور افلاطونی مثالیت کے تحت حسن کو ذہنی حسن اور تخیلی حسن کا ضروری جز قرار دیا گیا۔ یوں افلاطونی مثالیت اور دنیاوی عملیت کے دو دھاروں کے امتزاج سے نشاۃ الثانیہ کو وہ بنیاد فراہم ہوئی جس کے اثرات کے تحت انسانی ذہن نے نہ صرف خود کو مذہب، موت کے بعد کی زندگی اور بہشت و جہنم کے پیچیدہ مسائل سے آزاد کیا بلکہ وہ علم و فن اور تفریحی مشاغل کی طرف بھی مائل ہوا، جس سے یقیناً آخر الذکر شعبوں میں خوب ترقی ہوئی۔ اس رفیع الشان تبدیلی کا سب سے زیادہ اثر یورپی ادبیات کے انتہا پر انسان دوستی کا دم بھرنے والے ادباء کے ظہور سے محسوس ہوا، جنھوں نے انسانی اقدار کو مذہبی اقدار سے مقدم جانا، آزاد قومی وطنیت کا نعرہ لگایا اور افلاک کے قصیدے لکھنے کے بجائے دھرتی کے گیت گائے۔ اس دور میں کلاسیکی نمونوں پر اہم ادبی تصانیف منظر عام پر آئیں اور شاعری و ڈرامہ نگاری کے علاوہ رومان نگاری کو بھی نئی راہیں میسر آئیں کیونکہ اب نئے اسلوب اور انداز پیدا کیے جا رہے تھے۔ 1453ء میں قسطنطنیہ سے مسلمان حملہ آوروں کے خوف میں جتلا ہو کر فرار ہونے والے علماء نے تاریک یورپ میں اپنے علم و فن کے ایسے چراغ روشن کیے کہ انسانی تاریخ کے کئی نئے درخشاں ابواب کھل گئے۔ اگر اطالیہ میں اس کا اثر حسی لذت پرستی کے سانچے میں ڈھل گیا تو جرمنی میں ذہنی انقلابات کا پیش خیمہ بنا لیکن انگلستان میں نشاۃ الثانیہ کی اس تحریک کو منفرد و مخصوص حالات کا سامنا کرنے کا موقع نصیب ہوا کیونکہ وہاں مذہبی اصلاح پسندی کے عہد کا آغاز بھی ہو چکا تھا۔

درحقیقت وہ تمام انقلابات برطانوی نشاۃ الثانیہ کا حصہ ٹھہرے جن کی بدولت یورپ میں ایک نیا عہد طلوع ہو چکا تھا۔ اس تحریک کی بدولت لوگوں کو ذہنی و فکری وسعت اور آزادی ملی۔ علم و حکمت اور دانائی کے نئے تجربات سے گزر کر قدیم افکار و خیالات کو فرسودہ قرار دے دیا گیا۔ ساتھ ہی ہیئت دانوں، بحری سیاحوں اور تلاش کاروں کی دریافتیں بھی اپنا

رنگ دکھاتی رہیں۔ ان عمومی اوصاف کے باوجود انگلستانی نشاۃ الثانیہ کچھ امتیازی خصوصیات رکھتی ہے جو باقی یورپ کا خاصا نہیں رہیں۔ ایک یہ کہ برطانیہ میں انسانی دوستی پر مبنی ادب جلد وجود میں نہ آ سکا کیونکہ انگریزی زبان ابھی افادی ادب کا موزوں ذریعہ اظہار بننے کے قابل نہیں تھی۔ یہی سبب ہے کہ بیکن اور تھامس مور نے اپنی زیادہ تر تصانیف لاطینی زبان میں ہی یادگار چھوڑیں اور دوسرے یہ کہ انگلستان میں فرانس اور اطالیہ کی طرح مجسمہ سازی کا چلن اور سنگ تراشی کی روش ایک مضبوط روایت کے طور پر موجود نہ تھی، نیز شدت پسند، قدامت پرست اور متعصب مذہبی اکابرین نے بھی جمالیاتی تصورات کے فروغ میں اس قدر روڑے اٹکائے کہ یہ پنپ ہی نہ سکے۔ ان وجوہات کے باعث انگریزی ادب فرانس اور اٹلی کے برعکس ماضی ہی کی طرح اپنی ڈگر پر چلتا رہا اور فوراً کوئی بڑی تبدیلی وقوع پذیر نہ ہو سکی۔ ادبی میدان میں اب بھی ترجمہ و تالیف ہی نمایاں تھے نہ کہ تخلیق لیکن قومیت اور وطنیت کے افکارِ نو کی بدولت برطانیہ میں بھی دیگر ممالک کے ساتھ مقابلے کا جذبہ بیدار ہوا اور یوں اٹلی اور فرانس پر بالادستی پانے کے لیے جدوجہد کا آغاز ہوا۔

انگلستانی نشاۃ الثانیہ میں انسان دوست لوگ اور معلمین خاص طور پر اہم ہیں۔ انگریزی طالب علم یونانی زبان و ادب کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے اٹلی پہنچے اور وہاں سے کئی نادر نسخے اُن کے ہاتھ لگے جن کی بدولت نئے علوم و فنون کی اشاعت میں قابلِ قدر مدد ملی۔ تھامس مُور کی شہرۂ آفاق کتاب ''یوٹوپیا'' نشاۃ الثانیہ کا پہلا حرف تھی۔ اس شاہکار کو افلاطون کی ''ریاست'' کے نمونے پر استوار کیا گیا جس میں اعلیٰ پائے کی مثالی ریاست کا خواب دیکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یوٹوپیا میں رجعت پسندی اور قدامت پرستی کے برعکس تجدید کا رجحان غالب اور اصلاح کا جذبہ کارفرما ہے۔ تھامس مُور نے اپنی کتاب میں قدامت پسندی کی دھجیاں اُڑانے کے علاوہ پرانے دور کے علماء کو طنز کا نشانہ بنایا۔ اس کے خیال میں لاطینی ادب و فلسفے پر یونانی ادب و فلسفے کی برتری بالکل واضح ہے۔ تھامس افلاطون کو بھی لاطینی اور یونانی مفکرین اور فلسفیوں کا راہبر تسلیم کرتا ہے۔ تھامس مور نے ''یوٹوپیا'' میں سپاہیانہ نظامِ زندگی کو مسترد کیا ہے جو اس کے خیال میں انسانی ترقی اور

تہذیب کے لیے ایک بہت بڑا خطرہ ہے۔ وہ عسکری فتوحات، امارت اور شاہانہ طرز حیات کو تہذیب و تمدن کے سر پر لٹکی تلوار سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سماج میں اشترا کی نظامِ حکومت کی بنا ڈال کر محض چند لوگوں کے ہاتھ میں دبی ہوئی دولت واپس لینا چاہتا ہے۔ مثالی دنیا کے لیے قلمی جدو جہد کرنے والے دیگر لوگوں کی طرح تھامس بھی انسانی فطرت اور بنی نوع انسان کی جوہری اچھائیوں پر ایمان رکھتا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ تمام سماجی برائیاں مصنوعی اور بنیادی طور پر غیر نمائندہ اداروں کی پیدا کردہ ہیں۔ واضح رہے کہ وہ رہبانیت پر یقین نہیں رکھتا کیونکہ اس سے خدا کی تخلیق کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔

سر تھامس ایلیٹ، ولسن اور آسشم وغیرہ ایسے معلم تھے جنھوں نے اپنی تحریری سرگرمیوں سے نشاۃ الثانیہ کی ادبی و سماجی زندگی میں فعال کردار ادا کیا۔ یہ وہ دور تھا جب مذہبی تنازعات اور اختلافات کی وجہ سے مناظراتی ادب کے انبار لگ گئے تھے تاہم مذہبی اصلاح پسندی کے حوالے سے 1535ء میں انجیل کا ترجمہ عوام میں نئے مذہب کی تبلیغ و ترویج کا بہت بڑا وسیلہ ثابت ہوا۔ جہاں تک انگریزی نشاۃ الثانیہ کے عہد کا تعلق ہے تو ادبی حوالے سے ہم اسے تین مختصر ادوار میں تقسیم کر کے سمجھ سکتے ہیں:

(ا) شروع کا دور (1530ء تا 1577ء)

(ب) درمیانی دور (1578ء تا 1625ء)

(ج) آخری دور (1626ء تا 1660ء)

ان میں سے ہر دور کے تاریخی تسلسل و تواتر کو نظر میں رکھتے ہوئے ہم آئندہ ابواب میں نشاۃ الثانیہ کی شاعری، نثر اور ڈرامے کا جائزہ لیں گے۔

❀❀❀

چھٹا باب

نشاۃ الثانیہ کے عہد کی شاعری کا جائزہ

شاعری کے حوالے سے نشاۃ الثانیہ کا دور انگریزی ادب کا سب سے مشہور اور اہم دور سمجھا جاتا ہے۔ غنائی اور ڈرامائی شاعری اس دور میں جس مثالی عروج تک پہنچی اُس کا اثر آج بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ انگریز اصلاح پسندوں نے شاعری پر زیادہ توجہ نہیں دی لیکن انسان دوست ادباء کی جدوجہد کے باعث اور اطالوی نشاۃ الثانیہ کے اثرات کی وجہ سے انگلستان میں بھی شاعری نے خوب پَر پُرزے نکالے اور بڑا عروج حاصل کیا۔ سر تھامس وائٹ (Sir Thomas Wyatt) اٹلی اور فرانس گیا اور اس نے انگریزی شاعری کو اطالوی غنائی شاعری کی طرز پر استوار کرنے کی کوشش کی۔ علاوہ ازیں اس نے اطالوی شاعری سے مختلف بحریں اور وزن اخذ کیے جن سے اس کے دیگر معاصرین آشنا نہ تھے۔ اطالوی شاعری کی مختلف صنفوں میں سے سب سے زیادہ بھرپور اور پائیدار اثر ''سانیٹ'' کا رہا جس کی بدولت الزبتھ کے عہد کی شاعری منفرد و ممتاز قرار پاتی ہے۔ تھامس وائٹ نے اطالوی شاعر پٹرارک کی پیروی میں سانیٹ تخلیق کیے جن میں جوش اور خلوص کی کمی ہے تاہم یہ نظم پارے محبوب سے عشق کے روایتی جذبے سے معمور ہیں۔ جہاں تک سرے (Surrey) کا تعلق ہے تو اس کے ہاں وائٹ جیسا اثر اور زوردار آہنگ نہ ہونے کے باوجود ایسے عناصر ہیں جو اسے وائٹ سے بڑا فنکار بناتے ہیں۔ سرے کی شخصیت میں اعلیٰ انسان کی خصوصیات اور عمدہ شاعر کے اوصاف یکجا ہیں۔ اس نے روایتی عشق کے جذبات میں ڈوبے ہوئے نغمے لکھے اور اپنی محبوبہ ''جیرالڈائن'' کا تصور شاعری کا محور و مرکز بنایا۔ اس سے ہٹ کر دیکھیں تو سرے کا ایک عظیم کام سانیٹ کی ہیئت میں تبدیلی لاتا ہے۔

اس نے اس صنف کو اطالوی اثرات سے نکال کر انگریزی مزاج سے آشنا کرنا چاہا۔ واضح
رہے کہ شیکسپیئر نے اپنے "سانیٹ" میں سرے ہی کی پیروی کی ہے۔ نیز سرے کا شعر معرّی
میں بھی ایک ناقابلِ فراموش نام رہے گا کیونکہ اس نے ڈرامہ اور رزمیہ کے لیے راہیں
ہموار کیں۔

سولہویں صدی کی پہلی پانچ دہائیوں میں تراجم خوب چھائے ہوئے تھے۔ فلومن ہالینڈ
اس عہد کا سب سے نمایاں ترجمہ کار ہے جس نے انگریزوں کو لوی، پلائنی اور یہاں تک کہ
پلوٹارک جیسے مصنفین سے واقف کرایا لیکن شاعری میں سب سے زیادہ شہرت اور ناموری
چیپمین (Chapman) کا مقدر بنی جس نے "ایلیڈ" کا منظوم ترجمہ کیا جو ہومر کا رفیع الشان
رزمیہ ہے۔ اس ترجمے کو الزبتھ کے عہد کے ادبی شاہکاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ نشاۃ الثانیہ
کی شاعری کے پہلے دور کے سلسلے میں ان پیشرو ہستیوں کا ذکر کیے بغیر بات آگے نہیں بڑھ
سکتی جن کی کوششوں کی بدولت ادب کے اُفق پر ایک نئی تخلیقی سُرخی دوڑ گئی جس نے بعد کے
زیادہ تر شعرا کو اپنا اسیر بنائے رکھا۔ اس حوالے سے ہم للی، سڈنی اور سپنسر کا تذکرہ کریں گے جو
اپنے اپنے فن میں یکتا و یگانہ ہیں اور جن کو بڑی حد تک ادبی راہبر ہونے کا شرف حاصل ہے۔

جان للی (John Lyly)

(1554ء تا 1606ء)

جان للی کی ناموری کا سبب اگرچہ اس کی 1578ء میں لکھی جانے والی تصنیف
"Euphues" ہے جو ایک نثری کارنامہ شمار ہوتی ہے لیکن ہم نے اس کا تذکرہ اس لیے کیا
ہے کہ اس کے شاندار مرصع اسلوب اور شاعرانہ انداز بیان کی جھلک شاعری میں بھی محسوس
کی گئی۔

سر فلپ سڈنی (Sir Philip Sidney)

(1554ء تا 1580ء)

فلپ اپنے دور میں ایک ایسے کامیاب انسان کے طور پر جانا جاتا تھا جس کی شخصیت

کئی حوالوں سے ممتاز تھی۔ اس کے ہاں نشاۃ الثانیہ کے کئی بہترین عناصر مثلاً غازیانہ شان و شوکت اور انسان دوستی کی جدید تر خصوصیات پائی جاتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ادبی کام کو خصوصی اہمیت کا حامل قرار دیا گیا اور بجا طور پر وہ اس کا مستحق تھا۔

نشاۃ الثانیہ کے دور کی شاعری میں سڈنی کا مقام و مرتبہ اس کے شعری کارناموں کی بدولت کم اور اُس حمایت کی وجہ سے زیادہ ہے جس سے وہ ہمیشہ شاعری کو نوازتا رہا۔ مذہبی طور پر انگلستان کے پاپائیت کے چنگل سے نکل جانے کے بعد ذہن اور مزاج آزادی کی طرف مائل تھے۔ ساتھ ہی قومی اور وطنی تصورات و افکار نے انگریزی شعر گوئی کے نمایاں علمبرداروں کو یورپی شاعری کے مقابلے پر آمادہ کر رکھا تھا۔ فلپ کی ناقابل فراموش تصنیف "Apologie For Poesie" اسی عہد میں سامنے آئی جس میں وہ شاعری کا بہت بڑا حامی دکھائی دیتا ہے۔ سر فلپ سڈنی نے لکھا کہ شاعری تاریکی میں روشنی کی طرح ہے اور اسی نے اعلیٰ علوم کو پروان چڑھایا ہے۔ ہومر اور ہسیوڈ یونان کی تاریخ میں اس لیے کوہ قامتی کے حامل فنکار ہیں کہ ان سے پہلے کوئی بھی علم ترقی نہیں پا سکا تھا اور انھوں نے اپنے کارناموں سے آنے والی نسلوں کے لیے علمی عروج کی طرف جانے والی راہیں ہموار کیں۔ اپنے مقالہ میں شاعروں کی عظمت پر بحث کرتے ہوئے فلپ نے بتایا ہے کہ یہ طبقہ قدیم دور سے ہی ہر خطہ میں قابل توقیر سمجھا جاتا رہا ہے۔ رومیوں کا خیال تھا کہ شاعر صاحب بصیرت، دور اندیش اور پیامبر ہوتے ہیں جبکہ یونانیوں نے انھیں "خالق" قرار دیا کیونکہ اُن کی رائے تھی کہ جو دنیا شاعر تخلیق کرتے ہیں وہاں قدرت اور فطرت بھی اپنے اصول و قانون بدل لیتی ہے۔ شاعروں نے ایسے ایسے پری پیکروں، جاں نثاروں، دلیروں اور وطن پر مر مٹنے والوں کو پیدا کیا ہے کہ مثال ملنا مشکل ہے۔ شاعر فطرت کے بہترین نمونے پر اپنے نمونے کا اضافہ کرنے والا قابلِ احترام شخص ہوتا ہے۔

سر فلپ سڈنی کے بقول شاعری صرف وزن یا قافیہ بندی کا نام نہیں بلکہ ایک انداز اور آہنگ ہے جو نثر میں بھی بروئے کار لانا ممکن ہے۔ خیالات کو نظم کا جامہ پہنانے سے ہی شاعری کا حق ادا نہیں ہو جاتا بلکہ اس میں شعری کیفیات کا ہونا اشد ضروری ہے۔ یہ شعری

خصوصیات اور کیفیات موزوں الفاظ کے استعمال کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتیں۔ شعراء کو
مورخین اور حکماء پر برتری حاصل ہے۔ مورخ مثالوں پر مرمٹتے ہیں اور فلاسفہ اصولوں کے
غلام ہوتے ہیں۔ مفکرین اصولوں کے سہارے اسرار و رموز کے متلاطم سمندر میں اُترتے
ہیں لہٰذا عام لوگ اُن کی طرف رجوع کرنے سے ہچکچاتے ہیں، دوسری طرف تاریخ کا بندہ
خاص حالات کا جائزہ واقعات کی روشنی میں لیتا ہے اور مثالوں میں کچھ یوں الجھ کر رہ جاتا
ہے کہ اس کی حیثیت محض ایک خبر یا اطلاع پہنچانے والے کی سی ہو کر رہ جاتی ہے۔ فلپ کہتا
ہے کہ فلسفہ و تاریخ میں آہنگ پیدا کرنا محض شاعروں ہی کے لیے مخصوص ہے کیونکہ وہ اپنے
تخیل کے بل بوتے پر حقیقت اور تصور کے امتزاج سے ایک تصویر کے دونوں رُخ سامنے لا
سکتے ہیں۔ مجاز اور حقیقت یا موجود اور ممکن ہر دو پر ان کا فن اپنی بنیاد استوار کرتا ہے لہٰذا وہ
تمام علماء کی نسبت عوام کے زیادہ قریب ہوتے ہیں۔

سر فلپ سڈنی کی آراء اور تحریک کے نتیجے میں شعراء کی عظمت عوام کے دلوں پر نقش ہو
گئی اور یوں ہوئی کہ اس عہد کی مقبول ترین صنف یعنی ڈرامہ میں بھی شاعرانہ عنصر سب سے
بڑھ کر دکھائی دیتا ہے۔

ہم جس دور پر بحث کر رہے ہیں اس میں تخلیق ہونے والی شاعری میں سڈنی کے
شعری کارنامے "Astrophel and Stella" کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ شاعر کے لیے
اپنے بے پناہ تخیل کا زور آزمانے کے لیے کسی خاص صنف کی پابندی کرنا ضروری تھا۔ علاوہ
ازیں اس کے رومانی طرز بیان کو حقیقی رنگ میں آنے کے لیے جس جذبہ و خلوص کی ضرورت
تھی وہ اسے اپنی محبوبہ کے ہجر سے ہی میسر آیا۔ اس کے بچپن کی محبوبہ جب کسی اور آنگن کی
ہو کر رہ گئی تو فلپ کو محبت کے تلخ رُخ کا بخوبی احساس ہوا۔ اپنے احساسات اور جذبات کو
سمونے کے لیے اس نے سانیٹ کا انتخاب کیا جو اس کی حرماں نصیبی، یاسیت، محبت، وفا اور
خواہش و عقل جیسے متضاد احساسات کے امتزاج سے ایک خاص رنگ میں رنگا گیا۔ اس کی
محبوبہ Stella (یعنی ستارہ) ہے اور وہ Astrophel (یعنی ستارہ کا چاہنے والا)۔ دور الزبتھ
میں اگرچہ محبت کا موضوع اور سانیٹ کی صنف ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم تھے لیکن

سڈنی کے سانیٹ پڑھنے سے واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ہاں صرف روایت پرستی ہی نہیں بلکہ خلوص اور سوز و گداز بھی ہے۔ اگر کہیں اس کی نظموں میں تکلف بھی ہے تو اس سے اس کی شخصیت زیادہ نمایاں ہوتی نظر آتی ہے۔

ایڈمنڈ سپنسر (Edmund Spenser)

(1552ء تا 1599ء)

کسی شاعر کا فن ایک طرف اس کے ذہن اور کردار کی آئینہ داری کرتا ہے تو دوسری طرف اس کے عہد کے تاریخی پس منظر کا بھی عکاس ہوتا ہے۔ سپنسر کی شاعری پر بھی یہ بات صادق آتی ہے۔ وہ ایک اعلیٰ خیالات کا حامل فنکار تھا جو انگلستان کو ادبی محاذ پر یورپ کے دیگر ممالک کے برابر لانے کا تمنائی تھا لیکن اس کی ادبی وراثت نہ ہونے کے برابر تھی۔ چاسر کی شاعری میں اب کوئی جدت نہیں پائی جاتی تھی اور اس کی زبان متروک ہو چکی تھی۔ عہد الزبتھ کے تغیر پذیر سیاسی و سماجی حالات کے پیش نظر فن اور ادب کے نظریات بھی تیزی سے بدلتے جا رہے تھے۔ ظاہر ہے، ایسے میں اس دور کے ادیبوں اور شعرا کے لیے تغیر پذیر فنی نظریات پر پورا اُترنا ضروری تھا۔

سپنسر نے اپنا زیادہ تر شعری مواد یورپ سے حاصل کیا کیونکہ اٹلی اور انگلستان کی مذہبی قطع تعلقی کے باوجود دونوں ممالک کے ادبی رشتے بدستور بحال تھے۔ نشاۃ الثانیہ کے نتیجہ میں صورت پذیر ہونے والے انسان دوست ادب کا سب سے زیادہ اثر سپنسر ہی پر نظر آتا ہے۔ اس نے یورپی نظریات و تصورات کو ملکی شاعری کے سانچے میں ڈھالنے کی قابل قدر کوشش کی۔ اس کی شاعری میں مقصدیت اور افادیت پوری طرح موجود ہے اور شاید کسی بھی نئے سکول آف تھاٹ کی بنیاد رکھنے والا اس سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔

1576ء میں کیمبرج یونیورسٹی سے ایم اے کی ڈگری پا کر سپنسر لنکا شائر چلا گیا۔ اس کی وہاں گزری زندگی کے بارے میں یہی معلوم ہو سکا ہے کہ اسے کسی خاتون سے محبت ہو گئی تھی جسے وہ "Shepherd's Calender" میں روز لنڈ کا نام دیتا ہے۔ عہدِ الزبتھ کی عشقیہ

شاعری کے بارے میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ واقعاتی خلوص سے عبارت ہے یا روایت پسندی سے اور سپنسر کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ ناقدین کا ایک گروہ یقین رکھتا ہے کہ اُس نے روایت پرستی کے تقاضوں کے تحت حسن و عشق کے گیت گائے لیکن قرین قیاس رائے اُن مبصرین کی ہے جو سمجھتے ہیں کہ اسے واقعی عشق کا تجربہ ہوا تھا۔ مؤخر الذکر رائے کی رُو سے دانتے کی بیٹرس کی طرح سپنسر کی روزلنڈ بھی اس کی شاعرانہ زندگی کے بنیادی محرک کا درجہ رکھتی ہے۔

1579ء میں تخلیق ہونے والی "Shepherd's Calender" کو ہم مخفی سوانح کہیں یا تاریخی و روایتی چلن کا اظہار، دونوں صورتوں میں اس کی ادبیت سے انکار ممکن نہیں۔ تعلیمی توسیع، نشاۃ الثانیہ کی مخصوص ثقافت اور قومی جذبات کی بیداری نے ملک میں ادب نواز طبقے کو متحرک کر دیا تھا۔ سپنسر نے ملکی ادبی فضا کا بالکل ٹھیک اندازہ لگایا اور انگریزی شاعری کے خزانوں میں بہترین کلاسیکی ادب کو منتقل کرنے میں مگن ہو گیا۔ اس نے تھیوکریٹس اور ورجل جیسے شعراء سے استفادہ کیا تاہم اپنا قومی ولولہ بھی بحال رکھا۔ قدیم یونانی و اطالوی شاعری کا زیادہ تر حصہ مرغزاری تھا لیکن انگلستان میں سپنسر سے قبل کسی نے اس طرف دھیان نہیں دیا تھا لہٰذا جب اس کے قلم سے یہ کرشاتی گیت نکلے تو ملک بھر میں ایک نئے شاعر کی آمد کا چرچا ہونے لگا۔ اس کی کاوشوں نے ہر طرف دھوم مچا دی۔ ان گیتوں میں سپنسر نے ذاتی جذبات و احساسات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ نہ صرف سیاسی و مذہبی خیالات کو پیش کیا بلکہ انھیں سال کے مہینوں سے منسوب کر کے "بارہ ماہ" بنا دیا۔

لاطینی شاعر ورجل کی طرح سپنسر بھی مرغزاری شاعری کے بعد دیگر شعری اصناف کی طرف متوجہ ہوا۔ مثلاً 1580ء میں اس نے چند مذہبی نظمیں بھی لکھیں جن کے ذریعے اس نے اپنے فلسفہ حسن و محبت کا اظہار کیا۔ اس نوعیت کی تخلیقات کو پیش نظر رکھتے ہوئے جائزہ لیا جائے تو شاعر کی عیسائیت اور عناصر پرستی میں تفریق کرنا بہت کٹھن ہو کر رہ جاتا ہے۔ اسی دور میں سپنسر نے درباری زندگی سے نفرت کا اظہار کرتے ہوئے "Mother Hubbard's Tale" تخلیق کی۔ اس خوبصورت نظم میں اس نے بن مانس اور لومڑی کے کردار استعمال کرتے

ہوئے تمثیلی پیرائے میں اپنے عہد کے سماج کی زوال پذیری کو نمایاں کیا ہے۔ یہی رنگ بعد
ازاں 1591ء میں لکھی جانے والی نظم "Colin Clout Come Home" میں زبردست
انداز میں ابھرتا ہے جو اوّل الذکر نظم سے بھی زیادہ طنز میں ڈوبی ہوئی ہے۔ جہاں تک سپنسر
کی عشقیہ شاعری کا سوال ہے تو اس حوالے سے "Amoretti" اور "Epithalamion"
خاص اہمیت کی حامل ہیں جن میں اس نے اپنی محبوبہ ایلزبتھ بوائل کا محبت میں شرابور سراپا
بیان کیا ہے۔

اس کی شاہکار نظم "Faerie Queene" ہے، جس میں اس کے ادبی، سماجی، سیاسی
اور مذہبی و ذاتی خیالات و افکار کی رونمائی ہے۔ یہ نظم آئرلینڈ جیسے ویران و بیاباں ملک میں
تخلیق ہوئی، جہاں تخلیق کار نے اپنے مثالی مقاصد کی تکمیل کے خواب دیکھے۔ یوں لگتا ہے
کہ جیسے شاعر تلخیٔ حیات سے گریز پائی اختیار کرتا ہوا خیالی دنیا میں دل کا قرار ڈھونڈ رہا ہے
لیکن یہ فراریت سپنسر کی شخصیت کا ایک پہلو بھی ہو سکتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اُسے زندگی کے
ہر شعبہ سے شغف تھا۔ وہ محض ایک تخیل پرست شاعر ہی نہیں بلکہ افلاطونی فلسفے کا عالم، قدیم
علوم کا محقق، وطن پرست اور بلند پایہ صحافی بھی تھا۔ ''فیئری کوئین'' میں اس کی ذہنی و ادبی
صلاحیتوں کی بھرپور کارفرمائی نظر آتی ہے۔ افلاطون کے زمانے سے ہی شاعری کو 'الہامی'
قرار دیا جا چکا تھا۔ علاوہ ازیں اطالوی نقاد ہوریس نے افادیت اور موسیقیت کو شاعری کا
جزوِ اعظم بتایا تھا لہٰذا نشاۃ الثانیہ کے شعراء اور ادباء نے بھی شعری مقصدیت کو برقرار رکھا۔
سپنسر کا بنیادی مقصد بھی اپنی مذکورہ ناقابلِ فراموش نظم کے ذریعے انگلستان کی اخلاقی حالت
کو بہتر بنانا تھا لہٰذا اس نے قدیم شعراء کی پیروی میں رزمیہ انداز اپنایا اور تمثیل کے سے
اسلوب میں پرانی دیومالائی روایات اور غازیانہ نظامِ زندگی کی جھلکیاں حسن و خوبی سے پیش
کرنے میں کامیابی حاصل کی۔

''فیئری کوئین'' میں سپنسر کا فوق البشر تصور پرستان کی شہزادی گلوریانا کے عاشق
شہزادہ آرتھر کی صورت میں نظر آتا ہے۔ محبوبہ کی جستجو اور اُسے حاصل کرنے کی رومانی
مہمات پر شاعر اپنی رزمیہ نظم کی بنیاد رکھتا ہے۔ پریوں کی دنیا میں منعقد ہونے والے سالانہ

جشن کے موقع پر شہزادی گلوریانا بارہ دن تک مسلسل مصیبت زدگان کی امداد و اعانت کے لیے سورماؤں کو بھیجتی رہتی ہے۔ سائلوں کی الجھنیں مختلف طرح کی ہیں لہٰذا ان کے حل کے لیے بھی مختلف اوصاف سے متصف سورمے روانہ کیے جاتے ہیں۔ کبھی سورماؤں کے مقابلے میں آرتھر یہ ہمہ صفت موصوف اور قابلِ ترجیح ہے کیونکہ وہ ضرورت کے وقت دیگر سورماؤں کی بھی مدد کرتا ہے۔ یوں آرتھر کی صورت میں سپنسر نے مردِ کامل کے اپنے تصور کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔

"فیئری کوئین" کے حوالے سے والٹر ریلے کے نام سپنسر کے خطوط سے پتا چلتا ہے کہ اس کا مقصد اخلاقی اور تمثیلی نوعیت کا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ شاہکار نظم میں اخلاقی تمثیل کو خصوصی اہمیت حاصل ہے اور پاکیزگی، تقویٰ، دوستی، انصاف، رواداری و برداشت اور استقلال جیسے اچھے اوصاف کی تلقین کی گئی ہے۔ ہر سورما کسی نہ کسی اچھے وصف کا مالک ہے اور آرتھر میں سبھی محاسن اور اعلیٰ اوصاف یکجا ہیں۔ سپنسر کے مطابق مذہب اور اخلاق ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں بلکہ ایک طرح سے لازم و ملزوم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے ایک واضح ترین مذہبی تمثیل کے طور پر انگلستان کے چرچ کو رومی کلیسا اور عناصر پرستی کے خلاف مصروفِ پیکار ظاہر کیا ہے۔ وہ صرف "دو مذاہب" کا قائل ہے: ایک عیسائیت اور دوسرے غیر عیسائی مذاہب و مسالک۔ انہیں وہ بالترتیب ثواب و گناہ کے نمائندے سمجھتا ہے۔ بعض نقادوں نے اس کے ہاں مذہبی و اخلاقی تمثیل کے ساتھ ساتھ سیاسی تمثیل بھی تلاش کی ہے اور یہ ایک سچائی ہے کہ سپنسر کی شاعری کی مدد سے انگلستان کی قومی تاریخ کے بہت سے اہم باب ترتیب دیے جا سکتے ہیں۔ اس کے فکری جہان میں انگریز فوج، سیاح اور سیاستدان کئی صورتوں میں شاندار کارنامے انجام دے رہے ہیں جن کی بدولت دنیا کی فلاح و بہبود کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکتا ہے۔

"فیئری کوئین" میں سپنسر کا نمایاں ترین کمال اس نظم کے رومانی اندازِ بیاں اور عشقیہ زندگی کی عکاسی کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ عاشقی کے لیے درکار فارغ البالی اور خوشحالی اس خیالی دنیا میں فراوانی سے پائی جاتی ہے۔ اس دنیا کے جنگلوں، پہاڑوں اور وادیوں میں

محبت کے کھیل کھیلے جاتے ہیں۔ دیووں، جنات اور پریوں کے جہان میں پہنچ کر قاری کچھ دیر کے لیے عام یا حقیقی دنیا کی تلخیوں کو بھول جاتا ہے۔ سپنسر نے اپنے تخلیق کردہ نظاروں اور تصویروں میں بڑی مہارت سے وہ سبھی رنگ بھرے ہیں جو عہدِ الزبتھ کے جمالیاتی ذوق کے معیار کی عکاسی کرتے ہیں۔

انگریزی شاعری کا دنیا میں چاسر کے بعد سپنسر کو بلند ترین مقام پر فائز ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اسے شاعروں کا شاعر کہا جاتا ہے اور بجا طور پر وہ اس کا مستحق بھی ہے۔ اس کی شہرت اور عظمت کا اندازہ اس حقیقت سے بخوبی ہو جاتا ہے کہ نہ صرف اس نے عوامی مقبولیت حاصل کی بلکہ شیکسپیئر اور بن جانسن جیسے بے بدل فنکاروں نے بھی اُسے خراج تحسین پیش کیا۔ نیش نے اسے انگلستانی ورجل کہا اور ڈیکر نے چاسر کا سپوت قرار دیتے ہوئے سپنسر کو بھی اس کے برابر جگہ دی۔ نشاۃ الثانیہ کے دوسرے دور کی طرف آئیں تو اس عرصے کی شاعری ایک حد تک پہلے سخن وروں کی تقلید معلوم ہونے کے باوجود اس خوشگوار حقیقت کا پتا بھی دیتی ہے کہ ان دنوں عمومی شعری رجحانات میں تنوع اور رنگارنگی پیدا ہونے لگی تھی۔ اس دور میں ہم مرغزاری اور عشقیہ شاعری کے ساتھ ساتھ قومی شاعری، مابعد الطبیعیاتی شاعری اور جدید کلاسیکی شاعری کے اعلیٰ نمونوں سے بھی آشنا ہوتے ہیں۔

قومی شاعری

عشقیہ شاعری کا ذکر تو ہو چکا لیکن عہدِ الزبتھ میں اس کے ساتھ ساتھ قومی شاعری کا بھی خوب رواج تھا۔ اس طرح کی شاعری کے باعث شہرت پانے والوں میں دو نام بہت نمایاں ہیں: سیموئل ڈینیل اور مائیکل ڈرٹین۔

سیموئل ڈینیل

(1562ء تا 1619ء)

سولہویں صدی کے آخری پانچ عشروں میں سپنسر کے بعد سیموئل ڈینیل نے بہت عروج پایا۔ وہ عہدِ الزبتھ کے بھی شعراء میں کلاسیکی اعتدال کا نمونہ کہلاتا ہے لیکن ہم اس کے ہاں وہ

خصوصیات بھی پاتے ہیں جنھیں جوش و خروش اور والہانہ پن کہا جا سکتا ہے اور جن کے بغیر اعلیٰ پائے کی شاعری کی تخلیق ناممکن ہے۔ بہر حال وہ پہلے ایک معلم و مؤرخ تھا اور بعد میں شاعر۔ اس کا سب سے مشہور کارنامہ ''خانہ جنگی'' (The Civil War) ہے تاہم اس میں مختلف قصاید، مراثی اور دیہاتی گیت بھی شامل کر لیے گئے ہیں۔ ڈینیل کے ہاں پایا جانے والا اعتدال و توازن آج بھی بعض لوگوں کے لیے تعجب کا باعث ہے۔

اس کی شاعری کا سب سے بڑا محرک ''وطنیت'' ہے جسے اس نے خاص طور پر ملحوظ خاطر رکھا۔ سبھی وطن پرستوں کی طرح ڈینیل کو بھی الزبتھ کے عہد کے انگلستان کا سیاسی مستقبل تاریکی میں ڈوبا ہوا نظر آ رہا تھا، خصوصاً لنکاسٹر اور نیویارک کے راج گھرانوں کی خوفناک خانہ جنگی بہت مایوس کر دینے والی تھی۔ 1595ء سے 1609ء تک اس خانہ جنگی میں جو کچھ ہوا شاعر اس کا نوحہ خواں نظر آتا ہے۔ اس موضوع پر شیکسپیئر نے بھی اپنے تاریخی ڈرامے تحریر کیے تاہم ان میں جو جوش و ولولہ ہے ڈینیل اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔ وہ خود تسلیم کرتا ہے کہ ''میں حقیقت کو نظم کا پیراہن عطا کرتا ہوں، شعر نہیں کہتا''۔ اس دور کی تخیلی شاعری کے عروج کے پیش نظر اگرچہ ڈینیل کو ''نثر نگار شاعر'' کہا گیا لیکن یہ حقیقت ناقابل تردید ہے کہ اس کی فصاحت اور زبان و بیان کی خوبیوں کی قدر افزائی بہت دیر بعد انیسویں صدی میں بھی کی گئی اور ایسا رومانی تحریک کی رونمائی کے بعد ہوا۔ ورڈز ورتھ اور کولرج جیسے بلند پایہ شعراء نے ڈینیل کے ہاں پائی جانے والی صراحت و سلاست کو نہ صرف سراہا بلکہ اس کے لب و لہجہ کے اثرات بھی قبول کیے۔

مائیکل ڈریٹن

(1563ء تا 1631ء)

ڈریٹن کی شاعری کا رستہ زمانے کے اعتبار سے اگرچہ ڈینیل کے متوازی ہی تھا لیکن اس کا اسلوب اپنے معروف معاصر سے مختلف تھا۔ وہ اعتدال اور آہنگ کے بجائے جوش، جذبات کے وفور اور بلند خیالی کا دلدادہ تھا اور یہی شاعرانہ خصوصیات اسے ڈینیل سے مختلف

بناتی ہیں۔ مائیکل ڈرٹین ابتدا ہی سے شاعری سے شغف رکھتا تھا۔ اس بات کی سچائی کے لیے یہ واقعاتی شہادت ہی کافی ہے کہ بچپن میں اس نے اپنے استاد کے قدموں میں گر کر اس تمنا کا اظہار کیا تھا کہ وہ شاعر بننا چاہتا ہے۔ استاد نے اس کا شوق اور جذبہ دیکھتے ہوئے اسے مشورہ دیا کہ وہ ورجل اور دیگر کلاسیکی شعراء کے کلام کا مطالعہ کرے۔ ڈرٹین نے اس مشورے پر بڑی لگن سے عمل کیا اور اسی وجہ سے اس کے کلام پر کلاسیکی اثرات مرتب ہوئے جو لاشعوری تھے۔

مائیکل ڈرٹین کی ابتدائی عہد کی شاعری کا جائزہ لیں تو پتا چلتا ہے کہ اس کے سانیٹ 1594ء میں شائع ہونے والے مجموعے میں منظر عام پر آئے۔ دو سال بعد 1596ء میں "The Baron's War" کی رونمائی ہوئی۔ الزبتھ کے اس جہانِ فانی سے کوچ کر جانے کے سبب جب اسے جیمز اوّل سے سرپرستی کی توقع نہ رہی تو اس نے دو طنزیہ نظمیں تخلیق کر کے دربار سے کنارہ کشی کر لی۔ ان نظموں کے نام تھے:

''اُلّو''(The Owl)

''چاند میں آدمی''(The Man in the Moon)

دربار سے الگ ہو جانے کے بعد اس نے اپنی تمام ادبی کاوشوں کو "Polyolbion" کے لیے وقف کر دیا۔ یہ عظیم کام سپنسر کے زیرِ اثر پایہ تکمیل کو پہنچا، جس پر ایک اجمالی نظر ڈالنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر نے انگلستان کی تاریخ اور اس کے سماجی و معاشرتی خدوخال پر ہزاروں اشعار تخلیق کر کے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

مابعد الطبیعاتی شاعری کا سرمایہ

مابعد الطبیعاتی شاعری کے تصور کو شہرۂ آفاق اطالوی شاعر دانتے کی ناقابلِ فراموش تخلیق ''طربیہ خداوندی'' کو ذہن میں رکھتے ہوئے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے یعنی اس طرح کی شاعری کائنات کے ایک فلسفیانہ اور صوفیانہ تصور پر بنیاد رکھتی ہے۔ سترہویں صدی عیسوی میں اس قسم کی شاعری کے لیے انگلستان کا ادبی ماحول سازگار ہو چکا تھا۔ یونانی فلسفے خصوصاً

افلاطون اور اپیکیورس کی تعلیمات، مدرسین کی مذہب پسندی اور اسپائنوزا کے تصورِ خیر وشر نے انگریزوں کی فکری و عملی زندگی کو عموماً اور شعراء کو خصوصاً متاثر کیا۔ اس تناظر میں تخلیق کاروں نے ایک مختلف، منفرد اور نئے ڈھنگ سے حقیقتِ انسان، بشری مسرت و ملال، خوف و امید اور کائنات میں اس کی اہمیت اور وجود جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ لیکن انگریز شاعر کبھی بھی حکیمانہ شاعری کی معراج نہ پا سکے۔ ڈن، سکلنگ، والر اور ڈنہم جیسے شعراء اگر ایک طرف اپیکیورس کے فلسفے پر اپنے افکار کی بنیاد نہ رکھ سکے تو دوسری طرف سینٹ تھامس کے مذہبی تصورات کو اپنانے میں بھی ناکام ٹھہرے۔ وہ ملٹن اور ورڈسورتھ کی طرح مفکر شاعر نہیں تھے بلکہ ان کے کلام میں جو مفکرانہ انداز نظر آتا ہے، اس کی وجہ اُن کا اسلوب ہے۔

خالص سائنس اور حکمت کے حوالے سے یورپ کی تاریخ میں سترہویں صدی کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ اس وقت دبستانی فلسفہ کے آخری اثرات جاں بہ لب تھے اور ایک نئے جامع فلسفے کی صورت گری ہو رہی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزی شاعری میں اس ''اتحادِ شعور'' کا آغاز ہوا جس کے تحت شعراء مختلف طرح کے افکار و خیالات کو ایک خاص سانچے میں ڈھالنے کی منزل تک پہنچ گئے۔ پروفیسر کورتھوپ کے مطابق: مابعد الطبیعاتی شاعر بلاوجہ ہی خیالات کے سمندر میں غوطے نہیں لگاتے پھر رہے تھے بلکہ انھیں ایک خاص طرح کی ذہنی آزادی اور کشادگی کا احساس تھا جس کے باعث وہ دبستانی علوم سے سائنسی تجربات، کلاسیکی دیومالائی جہان سے انجیل و توریت کی تاریخ کی دنیا، عشقِ حقیقی سے عشقِ مجازی اور دہریت پر مشتمل فلسفۂ اخلاق سے عیسائی اخلاق اور فکر و عمل کی دنیا میں بہت آسانی سے آ اور جا سکتے تھے۔ فکری طور پر اب وہ ان تمام الگ الگ دنیاؤں میں جھانک سکتے تھے، اُتر سکتے تھے اور ان کے حوالے سے بہتر غور و فکر کر سکتے تھے۔

فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو مابعد الطبیعاتی شعرا کی محرک وہ عقلیت ہے جو انسان اور کائنات کے براہِ راست مطالعہ کا نتیجہ نہیں کہلا سکتی بلکہ جس کا ظہور سائنس اور فلسفے سے ہوا۔ اس طرح کی عالمانہ شاعری ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ عام شعراء کے علاوہ اس

میدان میں وہ شاعر بھی اترے جنھوں نے صحیح معنوں میں جذبات اور تشبیہات میں یگانگت کی منزل حاصل کی۔ ڈن کی زیادہ تر عشقیہ نظمیں بطور مثال دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس نے اپنے دور میں رواج پا چکے علوم سے علامتیں اور استعارے لیے اور انھیں اس قدر مہارت سے جذبات و احساسات کی ڈوری میں پرو کر موتی بنایا کہ ڈاکٹر جانسن جیسا متعصب نقاد بھی اس کے فنی کمال کا مداح تھا۔

مابعد الطبیعاتی شاعری کی سب سے نمایاں صفت یہ ہے کہ شاعر پہلے ایک ایسا خاص دعویٰ کرتا ہے جس کا ظاہری طور پر اس کے تخیل سے کوئی تعلق دریافت نہیں ہوتا لیکن دوسرے یا تیسرے شعر میں گریز کے ذریعے وہ تشبیہات کا تعلق نظریات سے قائم کر کے ''اتحادِ شعور'' کا ثبوت دیتا ہے۔ مثلاً ڈن ایک نظم میں عاشق و معشوق کا مقابلہ قطب نما کے جوڑے سے کرتا ہے۔ ظاہری طور پر یہ ایک بعید از قیاس علامت ہے لیکن شاعر نے ثابت کر دیا کہ دونوں ایک ہی محور یعنی عشق کے گرد گھومتے ہیں اور ان کا محور سے تعلق ازلی و ابدی ہے۔ جس طرح دو چاہنے والے عشق کی دکھائی نہ دینے والی ڈوری میں بندھے ہوتے ہیں، اسی طرح قطب نما کا جوڑا بھی ہر حرکت میں اپنے مرکز کی کشش کا محتاج ہوتا ہے۔

مابعد الطبیعاتی شعراء میں جذبات کا تجزیہ اور ہم آہنگی ایک ہی وقت میں عمل میں آتی ہے۔ اس لیے ان کے ہاں جذبات اور عقلیت بیک وقت کارفرما دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح کی شاعری صوفیانہ اور نفسیاتی شاعری سے ممتاز ہے کیونکہ ہم نہ تو اسے محض ''تحت الشعور کا بہاؤ'' قرار دے سکتے ہیں اور نہ صرف ''تخیلات کا تجزیہ'' بلکہ یہ تو ہربرٹ ریڈ کے بقول ''فکر کی جذباتی تعبیر'' کا درجہ رکھتی ہے۔

جان ڈن (John Donne)

(1573 تا 1621ء)

جان ڈن کی زندگی نشاۃ الثانیہ کے نشیب و فراز کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ بیک وقت غازیانہ خوبیوں کا حامل اور درباری زندگی سے آگاہ تھا۔ اس نے سیاسی سرگرمیوں میں بھی

شمولیت اختیار کی اور اپنے مالک کی بھتیجی کے ساتھ فرار ہو کر ایک خاص طبقے میں اپنا مقام بھی پیدا کر لیا۔ آخری دنوں میں پادری ہو گیا اور باقی زندگی شاعری اور تبلیغ کے نام کر دی۔ اس نے مذہبی نظمیں بھی لکھیں لیکن شہرت اپنی عشقیہ شاعری کے حوالے سے پائی۔ وہ انگلستان میں مابعد الطبیعاتی شاعری کا بانی اور ایک عظیم فنکار تسلیم کیا جاتا ہے۔ علمی بصیرت اور گہرے اور وسیع تجربات کی بدولت اس کی شعری دنیا میں تمثیل نگاری اور مشکل پسندی کے باوجود ایک لطیف کیفیت پائی جاتی ہے۔ جب جان ڈن نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو جذباتیت کا پہلا طوفان گزر چکا تھا اور اب اس کا اظہار ڈرامے کے فن میں ہو رہا تھا۔ اگرچہ جذبات کی شدت، تخیل کی بلند پروازی اور احساس کی شدت اب بھی الزبتھ کے عہد کی نمایاں صفات تھیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شاعری اپنی روایتی حدوں سے گزر کر گویا بے لگام ہو رہی تھی۔ ڈن اور بن جانسن کی شاعری نشاۃ الثانیہ کے پہلے دور کی شاعری کی نسبت زیادہ عقلی اور فکری نوعیت کی تھی۔

ڈن نے اپنے دور میں رائج ادبی روایات سے کسی حد تک بغاوت ضرور کی لیکن عشقیہ شاعری پر اطالوی شعرا کے اثرات سے بے نیاز رہنا اس کے لیے محال تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی محبوبہ نشاۃ الثانیہ کے عہد کی محبوبہ سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔ اس کے خد و خال، عادات و خصائل، انداز و اطوار اور عشاق سے تعلقات کی نوعیت میں کوئی جوہری تبدیلی دکھائی نہیں دیتی لیکن اتنا ہے کہ لب و لہجہ کچھ مختلف ضرور ہے۔ ڈن کو عشق کی سلطنت میں داخل ہونے کا اعزاز حقیقت میں حاصل تھا لہٰذا اس کی شاعری محض روایتی جذبات کے اظہار سے بلند ہو کر خلوص اور حقیقت کے قریب پہنچی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ڈن عشق و محبت کے رنگا رنگ تجربے کر چکا تھا۔ وہ محبوب کو ہر رنگ، ہر کیفیت، ہر ڈھنگ اور ہر روپ میں مشاہدہ کر چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے جذبات و تاثرات میں خلوص و صداقت کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً خود سپردگی کے عالم میں وہ محبوب کے قدموں میں اپنا سر رکھ دیتا ہے لیکن نفرت کرنے پر آتا ہے تو اس کی طرف آنکھ بھر کر دیکھنا بھی پسند نہیں کرتا۔ دراصل ڈن کی عشقیہ شاعری اس کی رنگین زندگی کی تفسیر ہے جس میں عینیت کے ساتھ

ساتھ حقیقت پسندی، واقعیت اور مجاز کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔

کلاسیکی شاعری کے پیشرو فنکار

نشاۃ الثانیہ کے دوسرے دور میں کچھ ایسے شعرا بھی پیدا ہوئے جنھیں نشاۃ الثانیہ کے زمانے اور جدید عہد کے درمیان ایک کڑی کا درجہ حاصل ہے۔ان کی تاریخی اہمیت محض اس وجہ سے تسلیم کی جاتی ہے کہ وہ جدید کلاسیکی دور کے ذہنی وتخلیقی رجحانات کے پیشرو تصور کیے جاتے ہیں۔

ابراہام کاؤلے (Abraham Cowley)

(1618ء تا 1667ء)

اپنے معاصرین میں ابراہام کاؤلے کوملٹن سے بھی کہیں زیادہ مقبولیت حاصل تھی۔ خود ملٹن نے اسے شیکسپیئر اور سپنسر کے بعد تیسرا اہم ترین انگریزی شاعر مانا۔لیکن جیسے جیسے زمانہ گذرتا گیا، ابراہام کی ادبی اہمیت بتدریج کم ہوتی گئی۔ڈرائیڈن اور پوپ اس کی زبان دانی کے مداح تھے لیکن اسے ایک عظیم شاعر تسلیم نہیں کرتے تھے، تاہم ڈاکٹر جانسن نے کاؤلے کو جدید انگریزی شعرا کا رہبر قرار دیا ہے۔

اصل میں ابراہام کاؤلے عبوری دور کے شعرا میں شامل ہے،اس کے فکری جہان میں مابعد الطبیعاتی شاعری کے مخصوص عناصر کے ساتھ ساتھ جدید کلاسیکی شعری روایت کے ابتدائی خدوخال بھی دکھائی دیتے ہیں۔قدما کے علوم پر اس کی دسترس نے اس میں انسانوں سے پیار کا رجحان بیدار کر دیا تھا اور اس کے شعری افکار میں چند ایسی خصوصیات غالب ہیں جن کی بنیاد پر اسے جدید عہد کی شاعری کا پیشرو تسلیم کیے بغیر نہیں رہا جاتا۔ مثلاً وہ اپنی فکر کے مذہبی اور کلاسیکی خصائص کے باوجود عقلیت پسندی کا عظیم نمائندہ ہے اور مزید یہ کہ ہابس اور بیکن کا مداح ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری علمیت، عقلیت اور مذہبیت کی نکھون میں پروان چڑھی محسوس ہوتی ہے۔اس کی عشقیہ نظموں میں ندرتِ خیال کے بجائے

روایتی شعری اسلوب جھلکتا ہے اور ایسی نظموں کو زیادہ سے زیادہ درباری شاعری یا اعلیٰ طبقے کی شاعری قرار دیا جا سکتا ہے۔

ابراہام نے اپنے ہم عصر یورپی سخن وروں کی طرح رزمیہ نگاری کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی۔ اس کی ایک اہم تخلیق "Davidias" جو بارہ حصوں میں سامنے آنی تھی، چار حصوں کے بعد انجام کو پہنچی۔ اس رزمیے کے لیے ابراہام نے عہد نامہ عتیق سے بھی مواد حاصل کیا اور عہد نامہ جدید سے بھی استفادہ کیا۔ اس طرح گویا اس نے ملٹن کی ''فردوسِ گم گشتہ'' کے لیے زمین ہموار کر دی لیکن چونکہ اس پر وسطی عہد کی روایت پسندی کا خول چڑھا ہوا تھا لہٰذا اس کا ''تخلیق کیا ہوا شیطان'' نئے دور کا مبلغ اور باغی ہونے کے بجائے ایک ڈراؤنا عفریت بن کر رہ گیا جس کی بدوضعی اور کریہہ الشکلی کے باعث لوگ خوفزدہ ہو جاتے تھے۔

بہرکیف ابراہام کے شاعرانہ کمالات کا صحیح اندازہ اس کی خطابیہ نظموں میں ہوتا ہے جو اطالوی شاعر پندار کی تقلید میں لکھی گئی ہیں لیکن حقیقت یہی ہے کہ کاؤلے پندار کی سی عظمت کو نہیں پہنچ پایا۔ "Ode to Wit" میں وہ فہم و تخیل کی طاقت کا کلاسیکی نظریہ سامنے لاتا ہے لیکن شاعری میں اختراع کو متوازن اور معتدل طریقے سے روبہ عمل لانے کی حمایت کرتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ابراہام دل کے بجائے دماغ کا شاعر تھا۔ اس کی تخلیق کردہ نظموں کی ہر سطر گواہی دیتی ہے کہ اس کے ہاں موسیقیت اور جذباتی اتار چڑھاؤ کی موجودگی بہت کم ہے اور ان خصوصیات کی جھلکیاں محض کہیں کہیں ہی دکھائی دیتی ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ ہم اس کے زرخیز دماغ کی قابل قدر تخلیق یعنی ابراہام کاؤلے کے انشائیوں کو پڑھتے ہوئے زیادہ دلچسپی اور لطف اندوزی محسوس کرتے ہیں۔

ایڈمنڈ والر (Edmund Waller)

(1606ء تا 1687ء)

ایڈمنڈ والر کی زندگی میں نشاۃ الثانیہ کے دور کے علاوہ ''عہد بحالی'' اور ادبی و سیاسی انقلابات بھی آئے تاہم وہ اپنی شاعری کے حوالے سے کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں تھا کیونکہ

اس کا مقصد ایک خاص طرح کی فکری ہمواری پیدا کرنا تھا۔ اس کی چھوٹی بڑی تمام عشقیہ، قومی اور مزاحیہ نظموں میں نفاستِ بیان اور علمیت کی خوبی نمایاں مگر جوش و جذبہ کی کمی ہے۔ اس کی مشہور نظمیں ''کلی'' (The Bud)، ''جاؤ'' (Go) اور ''حسین گلاب'' (Lovely Rose) ہیں۔ ایڈمنڈ کے ہاں مابعد الطبیعاتی شاعر کا اسلوب ایک بدلے ہوئے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کی علامات بہت واضح اور عام فہم ہیں، کبھی کبھی نشاۃ الثانیہ کے دور کے شعرا کی تقلید میں جب وہ کلاسیکی دیومالائی عناصر پر زیادہ توجہ دیتا ہے تو گرانی کا احساس ضرور ہوتا ہے تاہم اس معاملے میں وہ اپنے ہم عصر سخن وروں کی نسبت زیادہ محتاط دکھائی دیتا ہے۔ اس نے اپنی قومی و سیاسی نظموں میں ایک خاص ادبی شان و شوکت پیدا کی جس سے بعد میں آنے والے جدید کلاسیکی شعرا نے استفادہ کیا اور یہ بھی ایک اعزاز سے کم نہیں ہے۔

جان ڈنہم (John Denham)

(1615ء تا 1669ء)

جدید انگریزی کلاسیکی شاعروں کے پیشرو کہلانے والوں میں جان ڈنہم بھی تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نے اپنی اثر آفرینی سے کیسی کیسی نمایاں ادبی شخصیات کو متاثر کیا؟ اگر اس سوال کا جواب تلاش کرنا ہو تو یہ ایک مثال ہی کافی ہے کہ پوپ، والر کی شیریں بیانی کے ساتھ ساتھ ڈنہم کی بھرپور تاثیر کا بھی قائل ہے۔ اصولی شاعری کو سراہنے والوں نے اس کی نیم بیانیہ اور نیم اخلاقی نظم "Cooper's Hill" کی تعریفوں کے خوب پل باندھے ہیں۔ علاوہ ازیں جان نے دریائے ٹیمز کے کنارے واقع ''ونڈسر کے جنگل'' کی تاریخی اہمیت کو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ ٹیمز کا دریا شاعر کے لیے ادبی اور اخلاقی محرک کا کام کرتا ہے۔ وہ اپنی شاعری کو اس کے پانی کی طرح گہرا اور صاف بنانا چاہتا ہے، جس میں روانی تو ہو لیکن طغیانی نہ ہو اور نرمی تو ہو لیکن سست رفتاری نہ ہو۔ کلاسیکی شاعر جس اعتدال اور سکون و طمانیت کے تمنائی تھے وہ انھیں جان ڈنہم کی شاعری میں ملتی ہے۔

جان ملٹن

(1608ء تا 1674ء)

ملٹن نشاۃ الثانیہ کے عہد کا پہلا اور آخری نمائندہ شاعر کہا جاتا ہے جس کی شاعری میں بیداری کی نئی تحریک کے ساتھ ساتھ مذہبی اصلاح کی خصوصیات بھی فراوانی سے پائی جاتی ہیں۔ وہ ایک ہی وقت میں عیسائی مبلغ اور اپنے دور کا نمایاں ترین مفکر اور فنکار ہونے کا اعزاز رکھتا ہے۔ ادب کے آسمان کا یہ درخشاں ستارہ اپنے بھی معاصرین میں ممتاز ہے اور بجاطور پر تمام شعرا کا سرتاج کہلانے کا حقدار ہے۔ یہ درست ہے کہ اس کے ہاں سپنسر جیسی رنگینی، شیکسپیئر جیسی ہمہ گیری اور کاؤلے جیسی کلاسیکیت کم ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ وہ ایک بلند پایہ ذہن کا حامل اور بڑی عظیم شخصیت کا مالک ہے جو اس کی رزمیہ شاعری میں اپنا بھرپور اظہار کرتی نظر آتی ہے۔

ملٹن اپنی تخلیقی زندگی کے شروع ہی میں قدیم و کلاسیکی فنون کو مذہبی صحائف کے احکامات کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کا تمنائی تھا۔ اس وقت وہ متضاد خیالات سے نبرد آزما تھا مثلاً عناصر پرستی اور عیسائیت یا مذہب اور فطرت لیکن آخرکار اس نے اپنے لیے ایک راہ نکال ہی لی۔ اس کی شاعری بیک وقت کلاسیکی جمالیات کا نمونہ اور مذہبی تعلیم کا نچوڑ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انگریز شاعروں میں شاید ہی کوئی دوسرا اپنی شدید مذہبیت کے باوجود اُن ادبی لطافتوں اور فنی نزاکتوں کا اظہار کر پایا ہو جو ملٹن کے ہاں بدرجہ اُتم موجود ہیں۔

ملٹن ابھی کیمبرج میں پڑھ رہا تھا کہ شعر کہنے لگا۔ شعر گوئی کی یہ صلاحیت ہورٹن میں اس کے چھے سالہ قیام کے باعث مزید نکھری۔ اس نے حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی ولادت پر ایک نظم لکھی جس کے ابتدائی اشعار پرتکلف تھے لیکن آخری حصہ سلاست کی خوبی سے متصف اور تخلیقی جاہ و جلال کا حامل تھا۔ اس سے ملٹن کی آئندہ شاعری کا اندازہ کرنے میں مدد ملتی ہے کیونکہ شاعر اس نظم میں عیسیٰ علیہ السلام کی پیدائش پر ابلیس کی سلطنت کی بربادی اور عناصر پرستی کے نیست و نابود ہو جانے کی بشارت دیتا ہے۔

کیمبرج سے فارغ التحصیل ہو کر ملٹن نے ہورٹن کے آزاد اور فطری ماحول میں 1632ء سے 1638ء تک ڈیرا ڈالے رکھا، یہاں شہری بود و باش کی آلائش اور درباری سیاست کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ اس دیہی علاقے کی فضا کی ایک جھلک اس کی ابتدائی تخلیقات میں آسانی سے دیکھی جاسکتی ہے۔ ملٹن خوشیوں کی تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتا ہے۔ بہار کی صبح، چڑیوں کا چہچہانا، آفتاب کا طلوع ہونا، دیہاتی زندگی اور اس کی مشقت، شام کی سحر کاری اور کشش دکھا کر وہ ہمیں ایک ایسے فکری جہان میں لے جاتا ہے، جہاں پہنچ کر ہمارے کھردرے باطن ایک گداز پیدا ہوتا ہے۔ اپنی ابتدائی نظموں میں وہ زندگی کو کسی قدر فلسفیانہ انداز میں دیکھتا ہے اور اس سے ہم بخوبی اس کے مفکرانہ مزاج کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

ملٹن کے ذہن میں اخلاقی و جمالی تصورات کا تصادم موجود تھا اور اس کا تمثیلی اظہار اس کے ڈرامائی خاکوں میں ہوا ہے جن میں سے "Comus" اور "Arcades" خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ ابتدائی انگریزی اخلاقی ڈرامے سے استفادہ ضرور کرتا ہے لیکن اس کے ہاں ڈرامائی عنصر کا فقدان ہے۔ لمبے مکالموں اور خود کلامیوں کے باعث حرکت و عمل کا پہلو دھندلا جاتا ہے اور اخلاقی عنصر اتنا غالب ہوتا ہے کہ قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اُسے نیکی کی اہمیت اور گناہ کی مذمت سے ہر لحہ آگاہ کیا جا رہا ہے۔ لیکن ان کمزوریوں کے باوجود خاص طور پر ''کومس'' کی ادبی اہمیت سے انکار ممکن نہیں کیونکہ اسی منزل سے ملٹن کے ذہن میں خیر و شر اور گناہ و ثواب کا تصور پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہوا۔ ہم اسے بلا خوفِ تردید ''فردوسِ گم گشتہ'' کا پیش خیمہ قرار دے سکتے ہیں۔

ملٹن کے ابتدائی دور کی آخری مشہور نظم "Lycidas" ہے جو ایک مرثیہ ہے۔ یہ مرثیہ اس نے اپنے کیمبرج کے دوست ایڈورڈ کنگ کی موت پر 1637ء میں لکھا۔ اس نظم میں شاعر کچھ دیر کے لیے اپنی علمی ریاضتوں اور خوشیوں سے محرومی پر نالاں ہوتا ہے لیکن آخر کار مشیتِ ایزدی کو قبول کرتا ہے اور اسی میں اپنی نجات کا راستہ پاتا ہے۔

''لیسیڈس'' کے بعد وہ ملکی سیاست میں کچھ یوں الجھا کہ چند سانیٹ لکھنے کے سوا اور کچھ بھی نہ کر سکا۔ یہ سانیٹ اپنے خالق کے سیاسی، مذہبی اور ذاتی نقطۂ نظر کے عکاس ہیں۔

چارلس دوم کی بحالی کے بعد 1660ء میں ملٹن نے سیاسی سرگرمیوں سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اس سے قبل شہنشاہی دور میں تو اس کی زندگی ہی خطرات کی زد میں تھی۔ اب کچھ ذہنی سکون میسر آیا تو وہ مستعدی سے شاعری کی طرف راغب ہوا۔ اس دور میں ملٹن نے تین عظیم کارنامے انجام دیے جو درج ذیل ہیں:

(i) ''فردوسِ گم گشتہ'' (Paradise Lost)

(ii) ''فردوسِ بازیافتہ'' (Paradise Regained)

(iii) ''سیمسن اگونسٹس'' (Samson Agonistes)

یہ تینوں کارنامے ادبی شاہکاروں کا درجہ رکھتے ہیں۔ پہلی کتاب 1667ء میں شائع ہوئی اور آخری دونوں 1671ء میں منظرِ عام پر آئیں۔ ان دنوں ملٹن وہ ملٹن نہ تھا جو انقلاب سے پہلے اور فوری بعد کے دنوں میں تھا بلکہ ذاتی آلام و مصائب نے اس کے باطن میں ایک سوز اور گداز بھر دیا تھا۔ اس دور میں اس نے نشاۃ الثانیہ کے رائج ادبی معیارات اور اصناف سے بے نیاز ہو کر مذہبی صحائف سے مواد حاصل کیا اور تخلیقِ کائنات، فرشتوں کی شکست، زوالِ آدم اور حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی آخری فتح جیسے تصورات و افکار سے اپنی رزمیہ نظموں کے خدوخال ترتیب دیے۔

فردوسِ گم گشتہ

سترہویں صدی کے عقلی و سائنسی ماحول میں ''فردوس گم گشتہ'' کی تخلیق ایک فنکارانہ معجزہ ہی کہی جا سکتی ہے۔ اس وقت عوام شاعر کو محض تفریح کا ذریعہ تصور کرتے تھے اور ان کے خیال میں شاعری کا حقیقت سے کوئی تعلق نہ تھا۔ دوسری طرف ملٹن پر مدت سے ایک ایسا شاہکار تخلیق کرنے کی دھن سوار تھی جو روم اور یونان کے ادبی شاہکاروں کا مقابلہ کر سکے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ وہ ایک سچے مسیحی کے طور پر قوم میں ایک مذہبی و اخلاقی روح بھی بیدار کرنا چاہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر اصنافِ سخن سے قطع نظر ''رزمیہ'' ہی اس کی فکر کی نمائندگی کے لیے موزوں تخلیقی سانچے کے طور پر قابلِ ترجیح ثابت ہوا۔ وہ عرصہ دراز تک

یونانی اور لاطینی شاعروں کے کلام کا مطالعہ کرتا رہا اور آخرکار آدم کے زوال کو اپنا موضوع بنانے پر آمادہ ہوا۔ اگرچہ اس موضوع سے ملتے جلتے ادبی نمونے پرانے شعرا کے ہاں پائے جاتے تھے لیکن ان پر رومانیت کے اثرات بہت گہرے تھے جنھیں ملٹن کا عقل و سائنس پرور دور اور اس دور کے لوگ قبول نہیں کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے رومانی روایات اور دیو مالا کے بجائے مسیحی روایات سے اپنی نظموں کا بنیادی مواد حاصل کیا۔

''فردوسِ گم گشتہ'' کا بنیادی تصور ''مشیتِ ایزدی کا جواز اور اثبات'' ہے۔ بھی انسان دوست مسیحیوں کی طرح ملٹن بھی یہی سمجھتا ہے کہ خدا کا قانون ہی فطرت کا قانون ہے اور اس قانون کی اطاعت میں ہی ہماری بھلائی ہے جبکہ خلاف ورزی اور سرکشی کا نتیجہ جہنم کا رزق بنتا ہے۔ ملٹن کے ہاں ان تصورات کے ساتھ ساتھ قدیم فلسفہ اور عوامی آزادی کے جذبات بھی موجود ہیں۔ ''حوا'' کا زوال تکبر اور غرور کے باعث ہوا اور ''آدم'' ایک عورت سے محبت کی لغزش کی پاداش میں فردوس بدر کیے گئے یا باغ عدن سے نکالے گئے۔

اگرچہ ملٹن ہمیں اس رزمیہ میں نشاۃ الثانیہ کے انسان دوست تخلیق کاروں کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کے ''آزادی'' اور ''عقل'' سے متعلق خیالات و افکار خاصی بدلی ہوئی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ وہ اپنی زندگی کے آخری دور میں آزادی، پابندیٔ حق، فرض اور حکومت کے ساتھ رشتہ اطاعت کا بھی قائل ہو چکا تھا۔

اس کے خیال میں شیطان اسی لیے معتوب ہوا کہ اس نے غیر مشروط آزادی کے نشے میں دھت ہو کر اپنے فرائض سے روگردانی کی۔ اس عظیم الشان نظم میں ملٹن ایک فرشتے کی زبان سے کہلواتا ہے کہ باصلاحیت اور لائق حکمران کی اطاعت اور فرمانبرداری ہمیشہ جائز اور روا ہے لیکن جاہل اور نااہل کی اطاعت اصل میں غلامی کی بدترین صورت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان اپنی قسمت کا مالک خود نہیں لیکن اپنے اعمال کی ذمہ داری اسی پر عاید ہوتی ہے۔ جب خدا نے اسے عقل عطا کی ہے تو ضروری ہے کہ وہ خیر اور شر، عذاب اور ثواب اور پستی و بلندی میں تمیز کرے اور اپنی فلاح و بہبود اور نجات کا راستہ انتخاب کرنے میں عقل سے کام لے۔

اگر محض ادبی حوالے سے دیکھا جائے تو "فردوسِ گم گشتہ" کو نہ صرف انگریزی بلکہ عالمی ادب میں بھی ممتاز مقام حاصل ہے اور حاصل رہے گا۔ انسانوں کے باپ حضرت آدم علیہ السلام کے جنت سے نکالے جانے کی داستان جس ڈرامائی انداز میں ملٹن نے پیش کی ہے، اس کی نظیر نہیں ملتی، شیطان کی سرکشی، باغ عدن کی زندگی کے مناظر، فرشتوں اور شیطان کے حامیوں کی کشمکش اور رزم آرائی، اُم البشر حوا کی لغزش اور جنت سے دو مجبور انسانوں کے نکالے جانے کا منظر ہمارے قلب و ذہن پر نہایت گہرے اور دیرپا نقش چھوڑتا ہے۔

فردوسِ بازیافتہ

یہ نظم درحقیقت "فردوسِ گم گشتہ" کا اختتامیہ ہے۔ ملٹن کے مذہبی عقاید کا تقاضہ تھا کہ زمین پر ابلیس کی بالادستی کا خاتمہ ہو لہٰذا یہ کارِ عظیم حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے انجام دیا اور روئے زمین سے شیطان کی فرمانروائی ختم کر دی۔ فنی زاویے سے دیکھا جائے تو اس نظم میں وہ زور اور تاثیر نہیں ہے جو "فردوسِ گم گشتہ" کی نمایاں خوبی ہے۔ اس نظم میں دوزخ ہے نہ جنت۔ شیطان کی بغاوت ماضی کا قصہ بن چکی لہٰذا اس نظم سے ہمیں ملٹن کے ذہنی مزاج، شعری کیفیات اور مذہبی افکار و خیالات کا ہی اندازہ ہوتا ہے۔

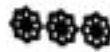
سیمسن اگونسٹس

ملٹن کے اس آخری کارنامے میں ہمیں یونانی ڈرامے کی خصوصیات ملتی ہیں اور وحدتِ عمل اور کلاسیکی ڈرامائی اصولوں کی پابندی بھی نظر آتی ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس سے شاعر کے "المیہ" سے متعلق نظریہ کی بھرپور وضاحت ہوتی ہے۔

سیمسن یہودیوں کا نذیر تھا جس نے ملک کو غیر یہودی لوگوں کی گرفت سے نکالنے کا عہد کیا تھا لیکن اس کی غیر یہودی محبوبہ دیلائیلا نے دھوکے بازی سے اس کی طاقت کا راز معلوم کر لیا۔ اس نے اسے دشمنوں کے حوالے کر دیا اور دشمنوں نے اسیر بنا لیا۔ اس قید کے

دوران سیمسن اندھا کر دیا گیا۔ آخر کار اس کی قوت دوبارہ لوٹ آئی اور اس نے اپنی جان دے کر اپنے دشمنوں کو نیست و نابود کر دیا۔ یہ اس کہانی کا انجام ہے۔

ملٹن کی سیاسی اور تاریخی اہمیت ایک طرف رکھ دیں تو بھی اس کی فصیح و بلیغ اور عظیم الشان شاعری کی عظمت ہمیشہ تسلیم کی جائے گی۔ شیکسپیئر کے بعد انگریزی ادب کے سبھی صاحب طرز تخلیق کاروں میں ملٹن کو اپنی قوت تخیل، آفاقیت اور انسان دوستی کی وجہ سے ایک منفرد اور بلند مقام حاصل رہے گا۔

ساتواں باب

نشاۃ الثانیہ کے دور کی نثر کا جائزہ

اس دور کی نثر بھی
نشاۃ الثانیہ کے ادب پر شاعری چھائی ہوئی تھی اور اس وجہ سے
شاعرانہ خصوصیات کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ سادہ اور افادی نثر کا تصور اس دور میں بے حد
مشکل تھا کیونکہ بیشتر نثری کارنامے سر فلپ سڈنی کی رومانیت اور للی کی مرصع نگاری کا سا
انداز رکھتے ہیں۔ انگریزی نثر کے ابتدائی دور میں متقدمین کے علاوہ دیگر ادیبوں نے بھی
مذہبی، سیاسی اور فلسفیانہ موضوعات کو جس نثر میں بیان کیا وہ اپنے وقت کی یادگار نثر ہے۔
سر فلپ سڈنی طبعاً رومان پسند تھا۔ اگرچہ اس نے شاعری کا مقدمہ لڑتے ہوئے
کلاسیکی فنون کو اپنے دور کے مروجہ اسالیب اور اصناف پر فوقیت دی لیکن وہ خود ہی ان
اصولوں کا پابند نہ ہو سکا۔ "Arcadia" میں تخیل کی آزاد کارفرمائی آسانی سے قابلِ مشاہدہ
ہے، یہ ایک ایسی رومانی داستان ہے جس کا مطالعہ کرتے ہوئے بے اختیار ''الف لیلہ ولیلہ''
کے قصے یاد آتے ہیں۔ ترتیب ماجرا سے ہٹ کر اس داستان میں ''کہانی در کہانی'' کی سی
کیفیت پیدا کی گئی ہے۔

جہاں تک جان للی کا تعلق ہے تو اس کی شہرت اس کی مایہ ناز تصنیف "Eupheus"
کے باعث ہے۔ اس افسانے کا ہیرو شرافت و ظرافت کا نمونہ اور سیر و سیاحت کا شوقین ایک
نوجوان ہے لیکن اسے اپنی صلاحیتوں کو روبہ عمل لانے کا ہنر نہیں آتا۔ وہ رفتہ رفتہ ہر طرح
کے گناہوں کی دلدل میں دھنس جاتا ہے اور لوسل نامی ایک جفا شعار عورت سے محبت کرتا
ہے۔ زمانے کی ٹھوکریں کھا کر بالآخر وہ کتابوں اور فلسفیوں کی پناہ میں چلا جاتا ہے۔
للی کو بجا طور پر انگریزی کا پہلا ناول نگار کہا گیا ہے، اس نے سب سے پہلے سماج کے

درست ترین خدوخال پیش کیے اور اس لحاظ سے وہ سب سے ممتاز مقام پر فائز ہونے کا حقدار ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی ترصیعی اسلوب ہے جو اس قدر مقبول ہوا کہ آج بھی للی کی تصنیف کے نام پر "Euphuism" کہلاتا ہے۔

للی کے ایک شاگرد رابرٹ گرین کی نثر میں بھی رنگینی اور تکلف جیسی خصوصیات نمایاں ہیں۔ گرین بوہیمیا اور اٹلی کی سیاحت کے بعد وہاں کی سماجی صورتِ حال اور طرزِ معاشرت سے بدظن ہو کر لندن چلا آیا لیکن آتے ہی بازاری عورتوں اور شراب گھروں کا ہو کر رہ گیا۔ ان برائیوں نے اُسے تباہ و برباد کر دیا اور اس کی تصانیف میں بھی جابجا اُس کے اِن حالات کی جھلک ملتی ہے۔ ''میمیلیا'' (Mamillia) میں گرین نوجوانوں کو مصنوعی محبت کی تباہ کاریوں سے بچنے کا مشورہ دیتا ہے جبکہ ''مینافن'' (Menaphon) جو 1589ء میں شائع ہوئی، رومانی اسلوب کے لیے معروف ہے۔ گرین نے لندن کی زندگی کا عکس "The Conney Catching Traits" میں پیش کیا ہے اور فاحشہ عورتوں، بدمعاشوں اور اوباشوں کے شب و روز کو موضوع کے طور پر منتخب کیا ہے۔ اس کی نثری تصانیف کی آخری کڑی "Confessions" اصل میں اس کی اپنی عیاشیوں اور گمراہیوں کی نوحہ خوانی ہے۔ ان مضامین میں اس نے اپنے دوستوں کی بے راہروی کے علاوہ شیکسپیئر کا ذکر بھی کیا ہے جو اپنی کم عمری کے باوجود ڈرامے کی دنیا پر غالب آتا جا رہا ہے۔

الزبتھ کے دور کا حقیقت پسند طنز نگار جسے ہم نیش کے نام سے جانتے ہیں، گرین کا شاگرد اور جانشین تھا۔ کیمبرج سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد اس نے پیشۂ صحافت سے وابستگی اختیار کی۔ اس کی حقیقت پسندی کے باعث ایک وقت ایسا بھی آیا جب شدت پسند عیسائیوں کے خلاف وہ باقاعدہ محاذ آرائی پر اُتر آیا۔ انگریزی ادب میں نیش ایک منفرد طرزِ تحریر رکھتا تھا۔ اس نے طنزیہ اسلوب میں اپنے موضوعات کو عوامی زبان میں نہایت غنائیت سے پیش کیا۔ ساتھ ہی وہ گرین کے مخالفین مثلاً کیڈ (Kyd) اور مارلو (Marlowe) سے ادبی معرکہ آرائی میں مستقل طور پر مصروف رہا۔

نیش نے اپنے عہد کی ضعیف الاعتقادی اور معاشرتی خامیوں کا تفصیلی خاکہ

"Anatomy of Absurdities" میں پیش کیا لیکن اس کا سب سے بڑا کارنامہ "بدنصیب مسافر" ہے۔ اس ناول سے بعد کے عہد کے ڈرامہ نگاروں نے بھی خوب استفادہ کیا۔ بدنصیب مسافر دراصل ہنری ہشتم کا ایک درباری غلام ہے جسے تخلیق کار نے جرمنی اور اٹلی وغیرہ کی سیر کرائی ہے۔ اس کے ذریعے وہ اطالیہ کے فنکاروں، حسینوں اور بدمعاشوں کے قصے بیان کرتا ہے۔

جیمز اوّل کے دور میں گرین اور نیش کے نقشِ قدم پر چلنے والوں میں تھامس ڈیکر (Thomas Dekkar) نمایاں ہے جس نے اپنی تصنیفوں میں سماجی زندگی کی بھرپور تصویر کشی کی۔ اس نے 1603ء کو "حیرت انگیز برس" قرار دیا ہے اور اس ضمن میں ملکہ الزبتھ کی موت، جیمز اوّل کی تخت نشینی اور لندن کے طاعون کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ "حیرت انگیز برس" میں تھامس ڈیکر کا اسلوب طنزیہ، مزاحیہ اور تمثیلی نوعیت کا ہے۔ گناہوں کے اڈوں پر طاعون کے حملے کی تفصیلات اس نے نہایت دلچسپ انداز میں بیان کی ہیں۔ ایک قصہ ایک موچی اور اس کی رفیقۂ حیات کے گرد گھومتا ہے۔ موچی کی بیوی اپنے جانبر نہ ہوسکنے کے خیال سے اُس کے روبرو اپنی سبھی لغزشوں اور بدکاریوں کا اعتراف کرتی ہے اور وہ "ہم سب گناہ گار ہیں" کہہ کر اُسے معاف کر دیتا ہے۔

"کنواروں کی ضیافت"

"کنواروں کی ضیافت" نامی خوبصورت ڈرامے میں تھامس ازدواجی زندگی کی الجھنوں اور پریشان حالیوں کا نہایت مزاحیہ انداز میں خاکہ کھینچتا ہے۔ شوہر سادہ لوح اور دھوکے باز بیویوں کی باتوں میں آ جانے والے ہوتے ہیں اور بیویاں اپنی تمام تر حماقتوں اور بیوقوفیوں کے باوجود بھی ان کو موم کی ناک کی طرح جدھر چاہیں، موڑ لیتی ہیں۔ اس طرح کے کرداروں نے اس خاکے کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے جس میں افواہوں کو خاص طور پر اہمیت حاصل ہے۔

تھامس ڈیکر کے نثری کارناموں میں اپنی نوعیت کا منفرد شاہکار کہلانے کی حقدار

"Gull's Horn Book" ہے۔ اس افسانے کا ہیرو ''احمق'' پرانے زمانے کا رئیس اور عیاشی کا دلدادہ ہے، لندن میں ٹھگوں، اوباشوں اور بازاری عورتوں کی ایک بہت بڑی ٹولی اس کا گھیراؤ کر لیتی ہے۔ ''احمق'' اس کیف پرور فضا میں اپنی خاطر خواہ مرمت کرواتا ہے۔

بلاشبہ یہ ڈیکر ہی تھا جس کے خاکوں سے جانسن اور مڈلٹن نے اپنے طربیوں کے خدوخال تشکیل دیے اور جس کی تصنیفات سے جیمز اوّل کے عہد کے انگلستان کی معاشرتی زندگی کے خدوخال اپنی پوری جزئیات سمیت ہماری آنکھوں کے سامنے تصویر بن جاتے ہیں۔

مذہبی نثر پر ایک طائرانہ نظر

ملکہ الزبتھ کے دور میں انگلستان میں مذہبی لڑائی جھگڑے اور محاذ آرائیاں اس قدر بڑھ گئیں کہ ملک کے اہلِ قلم بھی ان سے بے نیاز نہ رہ سکے۔ ایسے مصنفین کی باہمی ''قلم درازیوں'' سے الفاظ کے نیزے اور ڈھالیں بنتی رہیں اور کاغذی جنگوں کا سلسلہ دیر تک چلتا رہا۔ انگلستان کے سرکاری مذہب کے پیروکار اور رجعت پسند عیسائی آپس میں الجھتے رہے اور نتیجتاً مناظروں اور مباحثوں کی گرم بازاری رہی۔ اس طرح مذہبی نثر کو پروان چڑھنے کے مواقع ملتے گئے۔

رچرڈ ہوکر

(1554ء تا 1600ء)

رچرڈ ہوکر زیرِ بحث دور کا بہت اہم اور قد آور لکھاری تسلیم کیا گیا ہے۔ مذہبی نثر کے حوالے سے اس کا نام قابلِ ذکر ہے۔ اس نے بہت سنجیدگی سے ''قوانین الٰہیہ'' مرتب کیے جو دنیا بھر میں "The Laws of Ecclesiastical Polity" کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ اس نے اصرار کیا کہ انسانی بصیرت کے دو سرچشمے ہیں: خدا کا کلام یعنی انجیل اور عقلِ سلیم۔ اس کا قول ہے کہ ''خدا کے بھی قوانین معقول ہیں اور وہ تمام قوانین جنھیں عقلِ سلیم

کی حمایت حاصل ہے خدا کے قوانین ہیں"۔ وہ انگلستان کے سرکاری مذہب کا حامی تھا اور یہی وجہ ہے کہ اس نے پاپائیت پسندوں اور رجعت پسندوں کی انتہا پسندی کو طنز کا نشانہ بنایا۔ واضح رہے کہ پاپائیت کلیسا کے مقابلے میں عقل کو کچھ بھی اہمیت نہیں دیتی۔ اگرچہ سترہویں صدی میں ہوکر کی تعلیمات ذہنوں کو فتح نہ کر سکیں لیکن دورِ بحالی کے بعد تمام مکاتب فکر نے اس کے نظریے سے اتفاق کیا۔ روایت اور عقلیت کے امتزاج کا نمائندہ ہونے کے باعث ہوکر کو مذہبی ادب میں خصوصی اہمیت حاصل رہی ہے۔

نشاۃ الثانیہ کی بھی نثری تصانیف میں 1611ء کے انجیل کے "باضابطہ ترجمہ" کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی انجیل کے کئی ترجمے ہو چکے تھے لیکن مذکورہ بالا ترجمے جیسی مقبولیت کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ "Authorised Version" کہلانے والے اس ترجمے کی بدولت انجیل کا پیغام خانقاہوں اور گرجا گھروں سے گھر گھر تک پھیل گیا۔ اس آسان اور عام فہم ترجمے پر "توریت" اور "زبور" کا اثر لازماً پڑا اور نتیجتاً اس سے انگریزوں میں مذہبی تعصب اور تنگ نظری نے فروغ پایا۔ وہ عیسیٰ علیہ السلام کی حقیقی تعلیمات اور نظریۂ انسانیت سے دور چلے گئے اور پرانے دور کے یہودیوں کی طرح خود کو حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے پیروؤں میں سب سے زیادہ افضل خیال کرنے لگے۔ جدید انجیل کی تالیف کے لیے سینتالیس عالموں کے ایک بورڈ نے کام کیا اور جیمز اوّل کی طرف سے جاری کیے گئے شاہی فرمان کے مطابق اس کی تکمیل ہوئی۔ بعد ازاں گرجا گھروں میں یہی انجیل کتابِ عبادت قرار دی گئی۔

جیری ٹیلر

(1613ء تا 1667ء)

مذہبی نثر کے حوالے سے جیری ٹیلر کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ اسے محراب و منبر کا شیکسپیئر اور سپنسر کہا گیا۔ اپنے دور کے زبردست اور نمایاں ترین مذہبی مقرروں میں شمار ہونے والے ٹیلر نے اپنے معاصر مذہبی شدت پسندوں کے درمیان مصالحت کی مقدور بھر کوشش کی۔

اس کی دو اہم تصانیف کے بارے میں تقریباً انگریزی ادب کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص واقف ہے جن کے نام حسب ذیل ہیں:

(i) Holy Living

(ii) Holy Dying

جیری ٹیلر کے مواعظ اپنی سلاست اور شعریت کی وجہ سے آج بھی پڑھے جاتے ہیں۔

فلسفیانہ نثری سرمائے پر ایک نظر

نشاۃ الثانیہ کے دوسرے دور میں اگر ایک طرف مذہبی ادب پنپ رہا تھا تو دوسری طرف ایک قسم کا سیکولر ادب بھی ترقی پا رہا تھا۔ موخرالذکر ادبی رجحان کا سب سے بڑا نمائندہ فرانسس بیکن قرار پاتا ہے۔

فرانسس بیکن

(1561ء تا 1626ء)

بیکن اپنے دور کا سب سے نمایاں عالم اور نہایت ذہین ادیب تھا۔ اسے فلسفہ، سائنس اور ادب میں کئی حیثیتوں سے انگلستان میں اولیت کا شرف حاصل رہا اور جدید مغربی فلسفہ میں بھی اس نے تاریخی شہرت پائی۔

اگرچہ وہ مختلف سرکاری عہدوں پر براجمان رہتے ہوئے بدعنوانیوں کا مرتکب ہوا اور پوپ کی طرف سے "عاقل ترین، ذہین ترین اور کمینہ ترین" جیسے خطاب کا حقدار بھی ٹھہرا لیکن اس کی شہرۂ آفاق اور ناقابلِ فراموش تصانیف کے مقابلے میں ان پست حرکات کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی۔

بیکن ابھی کیمبرج میں زیر تعلیم تھا کہ اسے قدیم فلسفہ کے بانجھ پن کا یقین ہو گیا۔ وہ سمجھتا تھا کہ اس کے ذریعے عالمانہ مباحث کو طوالت ضرور دی جا سکتی ہے لیکن حقیقت تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے معلمین کے روایتی طریقے کو ترک کرنے کے بعد استقرا

(Induction) کو نہایت اہمیت دی۔ وہ اپنے نصب العین کا اعلان ان الفاظ میں کرتا ہے:

''مجھے حقیقت کا ذاتی ادراک ہوا، اس منزل تک پہنچنے کے لیے مجھے تحقیق و تفحص کا دامن تھامنا پڑا۔ میں غور وفکر کی دشوار گزار وادیوں سے گزر کر نتائج اخذ کرتا چلا گیا۔ میرے نزدیک جدت کی کوئی قدر تھی نہ قدامت کی کچھ اہمیت۔۔۔ اور آخر کار میں جملہ علوم کو اپنے دائرے میں سمیٹنے میں کامیاب ہو گیا''۔

اس اعلان کی مزید وضاحت بیکن نے اپنی مشہور تصنیف "Novum Organum" میں کی جس میں اس نے تمام علوم کے باہمی رشتے پر زور دیا ہے۔ اس نے بشری کمزوریوں اور علم دشمن عناصر کو طبقاتی فرقہ بندی، رجعت اور سوقیت جیسے درجوں میں تقسیم کیا ہے۔ اس کا نظریہ تحقیق فطرت کے خارجی مطالعے اور باقاعدہ تجربے پر بنیاد رکھتا ہے۔ "The Advancement of Learning" کو اسی سلسلے کی ایک کڑی تسلیم کیا جاتا ہے۔

اگرچہ فرانسس بیکن کی زیادہ تر تصانیف لاطینی زبان میں ہیں لیکن ان کی اہمیت اور انگریزی ذہن پر ان کے اثرات سے انکار کرنا ممکن نہیں ہے۔ انگریزی ادبیات کے حوالے سے انشائیہ نویسی اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جس کی بدولت وہ انگریز انشا پردازوں کا ابوالبشر کہلاتا ہے۔ بیکن کے مذکورہ انشائیوں کو دیکھ کر بے اختیار اپنے ذاتی تجربوں اور مشاہدات کو مختصر مضامین کی صورت دینے والا فرانسیسی مصنف مانتین یاد آتا ہے۔ البتہ اس کے ہاں جو انسیت ہے وہ بیکن کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ بہر حال بیکن کے مضامین کی نمایاں خصوصیات میں اختصار اور جامعیت اہم ہیں۔ چونکہ وہ جنھیں مخاطب کر رہا تھا وہ شاہزادے اور درباری تھے لہٰذا نفسِ مضمون کی حد تک ہم بیکن کو اطالوی مفکر میکیاولی سے قریب تر محسوس کرتے ہیں۔ تاہم یہ بیکن ہی ہے جسے انگریزی زبان و ادب کی تاریخ میں افادی ادب کا اولین طاقتور اور بااثر نمائندہ کہلانے کا اعزاز حاصل ہے۔

سر تھامس براؤن

(1605ء تا 1682ء)

سترہویں صدی کے ابتدائی پانچ عشرے مذہبی نوعیت کی بحثوں، خانہ جنگیوں اور

رجعت پسند عیسائیوں کے عروج کا دور کہلاتے ہیں۔ اس ہنگامہ پرور دور میں لازماً نثر نے ترقی کی کیونکہ عوام تک رسائی کے لیے مختلف فکری گروہوں کے پاس اس سے بہتر کوئی اور ذریعہ نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس پُر آشوب زمانے کے نثری کارہائے نمایاں اپنی سنجیدگی اور متانت کے باعث بہت وقیع اور حد درجہ اہمیت کے حامل ہیں۔

براؤن کا شمار نشاۃ الثانیہ کے عہد کے کوہ قامت علما میں ہوتا ہے۔ اس کا مطالعہ دینی و دنیاوی ہر دو حوالوں سے بہت عمیق تھا اور اسے بیکن کے سائنسی تجربات سے بھی پوری آگاہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جدت اور قدامت کا جس قدر دلکش امتزاج براؤن کے ہاں ملتا ہے اس کا کوئی معاصر ایسی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔

تھامس براؤن کی طبع کو صوفیانہ رجحان و میلان سے بھی رغبت تھی لہٰذا خانہ جنگی کے ایام میں بھی اسے ذہنی یک سوئی اور اطمینانِ قلب کی دولت میسر رہی۔ سائنس سے لگاؤ کے باوجود اس کا رجحان فوق الفطرت کی طرف رہا۔ وہ انجیل کے معاملے میں اس قدر عقیدت کا اظہار کرتا تھا کہ اگر سائنسی نظریات مذہبی عقاید و افکار کی تردید کرتے تو ان سے بھی اتفاق نہیں کرتا تھا۔ وہ ہمیشہ اس بات پر اڑا رہا کہ زمین ہی کائنات کا مرکز ہے۔ علم کیمیا، سحر اور قدیم علم نجوم پر وہ آنکھیں بند کر کے اعتبار کیا کرتا، یہاں تک کہ عام انسانی تجربات و مشاہدات کو بھی درخورِ اعتنا نہ سمجھتا۔ واضح رہے کہ اس کی گواہی کے باعث دو مفلس و نادار عورتوں کو ڈائن ہونے کے الزام کے تحت موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا تھا۔

بنیادی طور پر براؤن فکری تناقض میں مبتلا تھا، مثلاً وہ سائنس اور حکمت سے آگاہ ہونے کے باوجود معجزات اور فوق الفطرت قوتوں کو تسلیم کرتا رہا۔ اس طرح کے تناقض اور انتشار کا اندازہ 1635ء میں شائع ہونے والی اس کی تصنیف "Religio Medici" سے ہو سکتا ہے۔ یہاں یہ بات واضح کرنی ضروری ہے کہ وہ انگریزی طرز کی عیسائیت سے وابستہ ہونے کے باوجود مذہبی طور پر وسیع المشرب تھا اور مخالف عیسائیوں کے لیے تو کیا، کافروں تک کے لیے اپنے دل میں رحم اور محبت کے جذبات رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نشاۃ الثانیہ کے عہد کے انسان دوست ادبا میں وہ ایک بلند مرتبہ ادیب کے طور پر نمایاں رہا۔ اس کی

تصنیفات کے خاص موضوع اس دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خوف ہیں۔ اپنے مخصوص عالمانہ انداز میں قدیم تاریخوں اور کلاسیکی شعرا کی تخلیقات سے اپنے نظریوں کے حق میں ثبوت لاتا ہے۔ اس کی مشہور ترین تصنیف "Urn Burial" جو 1658ء میں منظر عام پر آئی موت کے گرد گھومتی ہے اور انسان کی ظاہری و دنیاوی عظمت اور شان و شوکت کا نوحہ ہے۔

براؤن کی فکری دنیا میں مذہبیت، آفاقیت اور انسانیت نواز ثقافت جیسے سبھی عناصر موجود ہیں۔ ایک فنکار اور بلند پایہ نثر نگار کے طور پر وہ انگریزی ادیبوں کی پہلی صف میں جگہ پاتا ہے۔ اس کے نثری آہنگ، موسیقیت اور شعریت نے انیسویں صدی کے رومانی ادیبوں کو مسحور کر دیا تھا۔

ملٹن کی نثری خدمات

خانہ جنگی کے دور میں ملٹن نے شعر و شاعری سے رشتہ توڑ کر نثر کو ہی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ 1641ء سے 1660ء تک اس نے سترہویں صدی کے درمیانی عرصے کی نثر میں اپنی بہترین تحریروں کا اضافہ کیا۔ اگرچہ ان کاوشوں کی حیثیت ہنگامی اور عارضی تھی لیکن وہ ملٹن کی شخصیت اور اس کے مذہبی و سیاسی خیالات کی عکاس ہیں۔ علاوہ ازیں ان تحریروں میں اُس دور کی ہنگامہ خیزی کا ناک نقشہ بھی بہت واضح انداز میں دکھائی دیتا ہے۔ پہلے تو ملٹن اپنے مذہبی مخالفین کے خلاف میدان میں اُترا اور طلاق پر کئی مقالے لکھ ڈالے۔ وہ جمہوریت پسند تھا لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کی بیوی سامراج کی حمایت کرتی تھی۔ نتیجہ دونوں کی کشیدگی کی صورت میں سامنے آیا۔ اس صورتِ حال سے ذہنی و جذباتی طور پر متاثر ہو کر ملٹن نے غلط شادیوں کے خلاف آواز بلند کی۔ وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ بے جوڑ شادی کا بندھن، جس میں بندھے ہوئے دو افراد باہمی طور پر ہم خیال نہ ہوں، توڑ دینا ہی بہتر ہے۔

مقالاتِ ملٹن میں سے "Aeropagitica" بہت منفرد کارنامہ ہے جو 1644ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مقالے میں کتابوں کے باب میں سرکاری احتساب پر شدید احتجاج کیا گیا ہے۔ یہاں ملٹن کے قومی جذبے اور آزادی پسند فطرت کا بہت اچھی طرح اندازہ ہوتا

ہے۔اس کی دیگر اہم نثری کاوشوں میں "تاریخ انگلستان" (1670ء) اور لاطینی میں تحریر کیا گیا مقالہ "De Doctrina Christina" بھی اہم ہیں۔

ملٹن کے نثری کارنامے اس کی جلیل القدر شخصیت، سیاسی بے باکی اور آزادی پسندی کا ثبوت ہیں۔اس کی نثر صحافتی معیار سے بہت بلند لیکن تبلیغی اور سیاسی طور پر جانبدارانہ میلان کی حامل ہے۔الفاظ وتراکیب کی مشکل پسندی، بیان کی علمیت اور مخصوص انداز تحریر کے باعث انگریزی نثر کی تاریخ میں ملٹن کو بھول جانا ممکن نہیں ہے۔

آٹھواں باب

فن ڈرامہ کا جائزہ

نشاۃ الثانیہ کے ابتدائی دور میں شاعری غالب رہی اور ڈرامے کا فن مغلوب لیکن اس کے فروغ کے لیے کوششیں برابر جاری رہیں جن کی بدولت الزبتھ عہد میں ڈرامے نے بڑی ترقی کی۔ اس زمانے کے ڈراموں میں ماضی کی بہترین روایات اور مستقبل کے لیے نئی راہوں کے اشارے بھی ملتے ہیں۔

اگرچہ شروع میں ''معجزاتی ڈراموں'' کا چلن رہا لیکن بعد ازاں پروٹسٹنٹ فرقے کے عیسائیوں کی مخالفت سے یہ روایت دم توڑنے لگی۔ دوسری طرف ''اخلاقی ڈراموں'' کی پیش کاری کسی نہ کسی صورت قائم رہی اور بعد از اصلاح و ترمیم ان سے مذہبی تلقین کا کام بھی لیا جاتا رہا۔

جان سکیلٹن کے ڈرامہ "Magnificience" کا ہیرو غلط مشیروں کے ہاتھوں خوار ہو کر خودکشی پر آمادہ تھا لیکن امید اور صبر نے اس کا ہاتھ پکڑا اور وہ پھر سے اچھا انسان بن گیا۔ ''چار عناصر'' (The Four Elements) میں جملہ علوم پر روشنی ڈالنے کے علاوہ انگلستان میں ان علوم کے بارے میں روا رکھے جانے والے غیر ذمہ دارانہ رویے کو ظاہر کیا گیا ہے۔

نشاۃ الثانیہ کے ابتدائی ڈرامے کے سلسلے میں ''ہے ووڈ'' (Hywood) کے دلچسپ خاکوں کا ذکر ناگزیر ہے جو مذہب اور اصلاح کے جذبات سے قطع نظر صرف تفریح کی غرض سے لکھے گئے۔ ''دانا اور نادان'' اور ''محبت'' ایسے خاکوں کی نمایاں مثالیں ہیں۔

سولھویں صدی کے پہلے پانچ عشروں کے خاتمے تک انگریزی ڈرامہ مجموعی طور پر

قدیم راہوں پر ہی گامزن رہا لیکن بعد ازاں تبدیلیوں کی رونمائی ہونے لگی۔ اس دور تک لالجوں اور یونیورسٹیوں کی ڈرامہ سوسائٹیوں کا رجحان کلاسیکی ڈراموں کی طرف تھا جبکہ قصبات و دیہات میں مزاحیہ ڈرامے ترقی پر تھے۔ 1574ء میں سب سے پہلے ایک ڈرامہ کمپنی وجود میں آئی۔ لندن اس زمانے میں اس فن کا مرکز تھا جہاں کلاسیکی ڈراموں کے ساتھ ساتھ دیہات کے مزاحیہ اور دیگر الفاظ میں رکیک ڈرامے میں پیش کیے جا رہے تھے۔

کلاسیکی اثرات کے تحت سب سے پہلے "یوڈال" (Udall) نے 1533ء میں لاطینی طربیہ نویس پلاؤٹس کی طرز پر انگریزی میں "Ralph Rolster Doister" نامی طربیہ تحریر کیا۔ 1575ء میں تخلیق کیا گیا ایک اور ڈرامہ بھی جس کا نام "Gammergurton's Needle" ہے، اس دور کا نمائندہ طربیہ ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ کلاسیکی ڈرامہ کا اثر "المیہ" پر بھی پڑا۔ اطالوی اور فرانسیسی اہل قلم کی طرح انگریز بھی یونانی کے بجائے لاطینی ڈرامہ نگاروں سے متاثر ہوئے۔ سینیکا کو انھوں نے بہت زیادہ سر پر چڑھا لیا جو ایک خطرناک پیشرو تھا کیونکہ اس کے ڈراموں میں خطیبانہ انداز چھایا ہوا ہے اور یونانی دیو مالا کا بدلا ہوا روپ کارفرما ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ سینیکا کے ہاں طویل مکالموں کی وجہ سے حرکت و عمل گم ہو جاتے ہیں جو ڈرامے کی جان قرار پاتے رہے ہیں۔

لیکن مذکورہ بالا حقیقت کے باوجود بھی 1559ء اور 1566ء کے وسطی عرصے میں سینیکا کے ڈرامے ترجمہ کر کے پیش کیے جاتے رہے تھے۔

"گاربوڈک" (Garboduc) میں بغیر کسی ہچکچاہٹ کے سینیکا سے استفادہ کیا گیا۔ اس ڈرامہ میں قتل و غارت اتنی زیادہ ہے کہ جی متلانے لگتا ہے لیکن بایں ہمہ یہ نہایت اہم ڈرامہ ہے کیونکہ کِڈ کے "اندلسی المیہ" سے قبل اس سے زیادہ پر تاثیر کوئی دوسرا المیہ ڈرامہ نہیں تھا اور خانہ جنگی و جانشینی کے امور پر جو روشنی "گاربوڈک" میں ڈالی گئی ہے اس کی نظیر بعد ازاں انگریزی ڈراموں میں شیکسپیئر کے "کنگ لیئر" میں ہی دکھائی دیتی ہے۔

سولھویں صدی کی آخری دہائیوں تک ڈرامہ کے فن نے کافی عروج حاصل کر لیا۔

بعد میں ملکہ الزبتھ کے سنہری دور کے ڈرامہ لکھنے والوں اور جیمز اول کی سرپرستی میں آگے
آنے والے فنکاروں نے اس فن کو بے مثال بلندی عطا کی۔ 1580ء سے 1642ء تک
صرف ''تماشا'' یا ''دہشت'' یا پھر ''انتقام'' جیسے موضوعات پر مبنی ڈرامے بھی ویسی ہی
شہرت پاتے تھے جیسی کلاسیکی رومانی یا گھریلو نوعیت کے کھیلوں کو حاصل تھی۔

اطالوی اور فرانسیسی اثرات کے تحت انگریزوں کی قومی زندگی میں در آنے والی رنگینی
وتوانائی کا اظہار اس فن میں بھی ہوا اور ڈرامے کی کئی اقسام مثلاً المیہ، طربیہ، تاریخی، مزاحیہ
اور گھریلو وغیرہ سامنے آگئیں۔

اس دور کے ڈرامہ کی ترقی کے دیگر اسباب میں ایک بڑا سبب تھیٹروں کا سادہ ہونا
بھی تھا۔ ''کھلے تھیٹروں'' میں عموماً دن کے تیسرے پہر تماشا ہوتا اور مختلف مناظر کے لیے
محض چند پردوں کو کافی سمجھا جاتا تھا۔ تماشائی تعاون کرنے والے ہوتے تھے۔ ڈرامہ نگار
اگر دن میں بھی تارے دکھانا چاہتا تو انھیں کوئی اعتراض نہ ہوتا تھا۔ اس ہمدردانہ فضا کے
باعث نشاۃ الثانیہ کے دور کے ڈرامہ میں جو شاعری اور غنائیت ممکن ہوئی، اس کی مثال کوئی
دوسرا دور پیش نہیں کر سکتا۔ مختلف المزاج تماشائیوں کے باعث ان ڈراموں میں پست اور
اعلیٰ خیالات کو یکساں اہمیت دی جاتی، عام طور پر عوام طربیہ مناظر سے خوب محظوظ ہوتے۔
مارلو کا ڈاکٹر فاسٹس اور شیکسپیر کے زیادہ تر المیہ ڈرامے اس کی مثال ہیں۔ المیہ اور طربیہ کے
اس ملاپ کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انگریزی ڈرامہ پر فرانسیسی ڈرامہ کی طرح کلاسیکیت کا غلبہ
نہیں رہا، انگریز ڈرامہ نگار یونانی اور لاطینی ڈرامائی اصولوں سے لاتعلق رہے اور لوگوں کی
تفریح کو اپنا مقصد بنانے میں کامیاب ٹھہرے۔ یہی وجہ ہے کہ انگلستان کا ڈرامہ آج بھی
دنیا میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے ڈرامہ نگاروں میں اگرچہ شیکسپیر ہی سب سے
بلند پایہ ہے لیکن ان کے پیشرو بھی کچھ کم باکمال نہیں تھے۔ للی، پیل، گرین، کڈ اور کرسٹوفر
مارلو نے اس فن میں جو جدت پیدا کی اس کے بغیر الزبتھ کے عہد کے ڈرامے کا تصور بھی محال
ہے۔ ان پانچوں پیشروؤں کو "University Wits" بھی کہا جاتا ہے۔

جان للی

(1554ء تا 1606ء)

انگریزی ڈرامے کے ترتیب یافتہ نمونے ہمیں سب سے پہلے للی کے ہاں ہی ملتے ہیں۔ دربار سے تعلق کی وجہ سے اس کے ڈراموں میں درباری فضا اور شاعرانہ آہنگ بخوبی دکھائی دیتا ہے۔ للی کے چند خاص ڈرامے یہ ہیں:

(i) "Sapho and Phao" (1584ء)

(ii) "Endymion" (1588ء)

(iii) "Midas" (1589ء)

(iv) "Mother Bombia" (1590ء)

(v) "The woman in the Moon" (1594ء)

ان مشہور ڈراموں میں سے آخری ڈرامے کے سوا باقی سارے نثر میں ہیں۔ للی کے فن میں جدت ایک خاص انداز سے جلوہ گر ہے۔ اس نے روایتی افسانوں کی حقیقت اور لاطینی ڈراموں کی پیچیدگی کے ساتھ اخلاقی ڈراموں کی سی تمثیلی صورت میں اپنے مخصوص رومانی کھیل تحریر کیے جن کا اثر شیکسپیئر کے ابتدائی طربیہ ڈراموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

جارج پیل

(1558ء تا 1585ء)

پیل اور للی میں مماثلت یہ ہے کہ دونوں نے درباری کی حیثیت سے زندگی کا آغاز کیا۔ جارج پیل بھی للی کی طرح تکلف اور نفاست کا دلدادہ تھا اور یہ خصوصیت اس کی تخلیقات میں بھی نظر آتی ہے۔

دربار میں اس کی اوباشی نا قابل اصلاح حد تک بڑھ گئی تو وہ آکسفورڈ چلا گیا اور وہیں رہتے ہوئے درباری شاعر اور ڈرامہ نگار کے فرائض ادا کرتا رہا۔ اس کا سب سے کامیاب ڈرامہ "The Old Wive's Tale" ہے، جس میں ایک رومانی داستان طربیہ ڈرامے میں

تبدیل کی گئی ہے۔

اصل میں جارج پیل ایک شاعر تھا جو غنائیت سے لبریز نظمیں لکھنے کے لیے پیدا ہوا تھا۔ اس نے اپنے ادبی دور کے رواج کو دیکھتے ہوئے ڈرامے لکھے ورنہ اس صنف سے اسے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ اس کے ڈرامے بھی اگرچہ بہت اہم نہیں ہیں لیکن انگریزی ڈرامے کی تاریخ اس کا تذکرہ کیے بغیر مکمل نہیں کہلا سکتی اور بجائے خود یہ کوئی چھوٹا اعزاز نہیں ہے۔

رابرٹ گرین

(1558ء تا 1592ء)

گرین، الزبتھ کے دور کے ادبا میں سے ایک ہرفن مولا قسم کا ادیب ہے۔ اُس نے شاعری، ناول، صحافت اور ڈرامے کے میدان میں اسپ فکر کو دوڑایا۔ ناول سے ڈرامے کی طرف وہ 1589ء میں متوجہ ہوا۔ اس نے مارلو کی تقلید میں دو ڈرامے لکھے لیکن حقیقت میں وہ پوری طرح تقلید بھی نہ کر سکا، تاہم "Friar Bacon" اس کا مشہور ترین ڈرامہ ہے۔ گرین انگریزی ڈرامے کی تاریخ میں اپنی رومانیت، درباری نفاست اور نرم اسلوب کی بدولت یاد رکھا جائے گا۔ اس کے رومانی ڈراموں سے شیکسپیئر نے شبانی اور پرستانی روایات لے کر بلند پایہ ڈرامے تخلیق کیے۔

تھامس کڈ

(1557ء تا 1595ء)

تھامس کا شمار اُن خوش بخت ادیبوں میں ہوتا ہے جن کی محض ایک ہی تخلیق ان کی دائمی شہرت کا سبب بن گئی۔ اس کا ڈرامہ ''اندلسی المیہ'' نہ صرف دور الزبتھ کے فنِ ڈرامہ کا شاہکار ہے بلکہ پورے انگریزی ڈرامے کی تاریخ کا سنگ میل ہے۔

بہت سے لوگ پر ہیبت ڈراموں میں قتل و غارت اور وحشت ناکی کو پسند کرتے تھے۔ الزبتھ عہد کے ڈرامہ نگاروں میں کڈ وہ پہلا فنکار ہے جس نے تمام ادبی و فنی نزاکتوں اور

نفاستوں کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اس عوامی مطالبے کو پورا کیا۔ ''اندلسی المیہ'' کا مرکزی خیال ہارٗانمو کے انتقامی جذبے کے گرد گھومتا ہے جو اپنے بیٹے ہوریشیو کے سفاکانہ انداز میں موت کے گھاٹ اتار دیے جانے پر پاگل ہو جاتا ہے۔ ماہرین اور نقاد کہتے ہیں کہ شیکسپیئر نے ''ہیملٹ'' کے لیے کڈ سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔

کرسٹوفر مارلو

(1564ء تا 1593ء)

اگر شیکسپیئر کو الزبتھ عہد کے ڈرامہ نویسوں کا بادشاہ کہا جائے تو پھر یہ بھی کہنا پڑے گا کہ کرسٹوفر مارلو اس عہد کا بادشاہ گر تھا۔ کیونکہ کرسٹوفر مارلو کے بغیر شیکسپیئر کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ لا اُبالی زندگی اور منتشر ذہن والے مارلو کی اچانک موت نے اس کی طبعی ولولہ انگیزی کا خاتمہ کر دیا۔ وہ کیمبرج یونیورسٹی میں اپنے قیام کے وقت سے ہی اپنی ذہانت، علمیت اور دہریت کی وجہ سے مقبول تھا۔ ان ذہنی رجحانات کا عکس اس کے ڈراموں میں بھی نظر آتا ہے۔

اُس کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ 1587ء سے اس کی موت یعنی 1593ء تک جاری رہا۔ تراجم اور نظموں کے علاوہ اُس نے تیمور لنگ، ڈاکٹر فاسٹس، مالٹا کا یہودی اور ایڈورڈ دوم جیسے ڈرامے تخلیق کیے۔

''تیمور لنگ'' کرسٹوفر مارلو کا پہلا شاہکار ہے جو ایک تاتاری سردار کی سپاہیانہ مہارت، حرصِ اقتدار اور شوقِ خون ریزی کے گرد گھومتا ہے۔ ہیرو یعنی تیمور دیوتاؤں تک کو للکارتا ہے اور اپنی محبوبہ کی موت پر زمین و آسمان ایک کر دینے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

''ڈاکٹر فاسٹس'' میں تخلیق کار نے ٹیوٹانی دیو مالا سے استفادہ کیا ہے۔ ایک مشہور عالم کی گمراہی کا حال بیان کرنے والے اس ڈرامے کا اہم کردار فاسٹس بہت مشہور ہے لیکن وہ اپنی فضیلت سے غیر مطمئن ہو کر مُردوں کی روحوں کو بلا کر تمام خواہشیں پوری کرنے کے چاؤ میں اپنی روح شیطان کے ہاتھ بیچ کر جہنم واصل ہوتا ہے۔

''مالٹا کا یہودی'' ایک حریص اور عیار و مکار یہودی کے انتقامی جذبے کی تصویر کشی کرتا ہے اور یہی وہ ڈرامہ ہے جس سے شیکسپیئر نے ''وینس کا سوداگر'' تخلیق کرنے کے لیے استفادہ کیا۔

''ایڈورڈ دوم'' میں پہلی بار تاریخ کو ایک ناٹک کی شکل میں پیش کیا گیا۔ بلاشبہ یہاں مارلو تاریخی ڈرامہ کی بنیاد رکھنے والا فنکار دکھائی دیتا ہے۔ جن خطوط پر ''ایڈورڈ دوم'' لکھا گیا، بعد میں شیکسپیئر نے بھی اپنے تاریخی ڈراموں کی بنیادیں انہی خطوط پر استوار کیں۔

بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ مارلو اپنے عہد کا بہت عظیم فنکار تھا۔ اُس کی چند فنی خصوصیات اسے بھی معاصرین سے ممتاز و منفرد مقام پر فائز کرتی ہیں۔

(ا) مارلو نے نشاۃ الثانیہ کے دور کے ڈرامے کو اخلاقی اور تمثیلی رنگ سے نکال کر رزمیہ ڈھنگ سے آراستہ کیا۔ مہمات، جستجو، محبت، نفرت، مثالی حسن، انسانی زندگی کی عظمت اور بے ثباتی اُس کے خاص موضوعات تھے۔

(ب) عموماً اس کا ہیرو ماحول پر غلبہ پا کر دیگر کرداروں کو بے جان بنا دیتا ہے لیکن اس نقص کے باوجود اس نے مجموعی طور پر کنڈ کے پہلو بہ پہلو ایسے شاندار اور جاندار کردار تخلیق کیے جو جذبات و احساسات کی پوری دنیا کا درجہ رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے سینوں میں عام انسانی دلوں جیسی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔

(ج) کنڈ کے علاوہ مارلو نے نشاۃ الثانیہ کے عہد کے فنکاروں کو المیہ کا شعور دیا۔ یوں وہ رومانی المیہ کا خالق بھی کہلاتا ہے۔ اس نے کنڈ کے ساتھ مل کر شیکسپیئر کے لیے راہ ہموار کی۔ مارلو کے ہاں نمایاں ہونے والا نفسیاتی تجزیہ اور ذہنی کشمکش کا رجحان اس کی شخصیت کی آئینہ داری کرتا ہے۔

(د) ذہنی و مزاجی حوالے سے مارلو نے اپنے دور یعنی نشاۃ الثانیہ کی نمائندگی کی۔ اس کے ڈراموں میں ایک طرف اس کی شخصیت کے بہترین پہلو جذب ہیں تو دوسری طرف زیرِ بحث دور کی زندگی بھی اپنی تمام تر جزئیات سمیت نظر آتی ہے۔ بلند خیالات، خواہشیں اور جذبے کی شدت، حسن کی جستجو اور خوابناک لذتوں کے احساس سے کرسٹوفر مارلو کے بھی

شاہکار لبریز دکھائی دیتے ہیں۔

بے شک مارلو نے انگریزی ڈرامہ کو بہت بلند مقام پر پہنچا دیا لیکن اس کی سب سے بڑی خدمت نظمِ معریٰ کے ذریعے ڈرامے کا فروغ ہے۔ متقدمین کی ناکامی کے باوجود نظمِ معریٰ کو اس میدان میں سرخروئی نصیب ہوئی۔ دراصل نظمِ معریٰ کی مقبولیت کا سہرا زیادہ تر مارلو ہی کے سر بجتا ہے۔ گوئٹے اور بائرن جیسے ادیبوں نے اس کی خدمات کو شاندار الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا اور بعض نے تو واضح طور پر اعلان کر دیا کہ کرسٹوفر مارلو انگریزی زبان و ادب کی تاریخ میں المیہ کا ابوالبشر، نظمِ معریٰ کا خالق اور شیکسپیئر کا راہبر قرار پاتا ہے۔

❀❀❀

نوواں باب

شیکسپیئر

(1564ء تا 1616ء)

نشاۃ الثانیہ کی تحریک نے یورپ کے ادب میں جو تخلیقی روح پیدا کی اس کی نمایاں ترین مثال انگریزی ڈرامہ ہے لیکن انگریزی ڈرامے کو خالص اخلاقی و مذہبی حد بندیوں سے آزاد کر کے حیات و کائنات کے مطالعہ اور انسانی جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ بنانے والوں میں شیکسپیئر یکتا و یگانہ ہے۔

سٹریٹ فورڈ کا رہنے والا شیکسپیئر آغازِ جوانی کی بے راہ روی کے باعث لندن آ کر معمولی حیثیت سے تھیٹر کی دُنیا میں داخل ہوا۔ اگر چہ اس کی ابتدائی تعلیم ادھوری اور ناقص رہی لیکن جس مشاہداتی قوت اور زورِ تخیل سے اُس نے انسانی فطرت کو نہایت تنوع کے ساتھ پیش کیا، اس سے اس کے خلاق ذہن کا پتا چلتا ہے۔ اس کے فن کو سمجھنے کے لیے اس کی شخصیت اور تصانیف کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس نے تاریخی، رومانی اور المیہ ڈرامے لکھے اور لگ بھگ بیس برس تک تھیٹر کی دُنیا پر حکومت کی۔ وہ ذہنی طور پر تاریخ اور سیاست سے زیادہ فن کی تخلیقی قدروں کا قائل تھا۔ اس نے حیاتِ انسانی پر جو حکم لگائے وہ نوعیت کے اعتبار سے ابدی اور آفاقی ہیں۔ دنیا کے دوسرے بڑے ادبا کی طرح اس کا فن بھی حسن و عشق اور خیر و شر کے تصورات سے عبارت ہے لیکن اس جیسی گہرائی، گیرائی اور وسیع المشربی تک پہنچ پانا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔

شیکسپیئر کے تاریخی ڈرامے

شیکسپیئر کو تماشائیوں کی تفریح اور جذبات کا بہت خیال رہتا تھا لہٰذا ان کی تمناؤں کے مطابق اس نے انگریزی تاریخ سے مواد لیا اور بہت سے تاریخی ڈرامے لکھے جو عوام وخواص میں یکساں طور پر مقبول ہوئے۔ ''ہنری ششم'' میں تاریخ ایک رزمیہ بن جاتی ہے۔ ''رچرڈ دوم'' اور ''رچرڈ سوم'' میں اس نے تاریخ کو المیے سے بدل دیا۔ ''ہنری چہارم'' میں فالسٹاف جیسا بے مثال مزاحیہ کردار تخلیق کیا اور ''ہنری پنجم'' فنی اعتبار سے نہایت اہمیت کا حامل ہے نیز یہاں ہمیں شیکسپیئر کی مہارت کی بدولت انگلستان کی سیاسی و معاشرتی زندگی کا بھرپور خاکہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح کے تاریخی ڈرامے لکھنے کے پیچھے شیکسپیئر کا بھی وہی مقصد تھا جو ملٹن کا تھا اور وہ ہے: وفاداری کا سبق پڑھانا کیونکہ غیر مستحکم حکومت میں طوائف الملوکی اور بدعملی کا خطرہ ہر وقت درپیش رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے خطرات تہذیب وتمدن کے نقصان کا باعث بن سکتے ہیں۔

شیکسپیئر کے رومانی طربیہ ڈرامے

شیکسپیئر نے تاریخی ڈراموں سے پہلے بھی طربیے لکھے تھے لیکن ''ہنری چہارم'' میں فالسٹاف کا کردار تخلیق کرنے کے بعد اس کی مزاحیہ طربیہ نگاری مزید نکھرنے لگی۔ درباری زندگی اور مہذب طبقہ کے رسوم ورواج کی تصویر پیش کرنے والا شیکسپیئر کا غالباً پہلا ناٹک ''عشق رائیگاں'' (Love's Labour Lost) تھا، جس میں وہ عشق کے مارے لوگوں پر ناقابل فراموش طنز کرتا ہے۔

اُس کے رومانی طربیہ کی پہلی مثال ''ویرونا کے اشراف'' ہے جس کے فوراً بعد کلاسیکی نمونے پر لکھی "The Comedy of Errors" منظر عام پر آئی اور پھر "The taming of the Shrew" کا ظہور ہوا۔

ابتدائی دور کے ڈراموں میں ''مڈسمر نائٹس ڈریم'' کو شیکسپیئر کا بلند پایہ کارنامہ تصور کیا

جاتا ہے۔ یہاں پریوں کا عمل دخل اور دیہاتی ماحول رومانیت کو بہت عروج تک لے جاتا ہے۔

آنے والے ایام میں فنی پختگی کے ساتھ ساتھ شیکسپیئر کی خود اعتمادی میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور اُس کے قلم سے کئی شاہکار طربیے تخلیق ہوئے جن میں سے چند کے نام یہ ہیں:

(i) "Much Ado About Nothing"

(ii) "As You Like It"

(iii) "Twelfth Night"

مذکورہ بالا طربیہ شاہکاروں کے باعث مصنف عالمی ڈرامے کے بہترین نمائندوں میں شمار ہونے لگا۔

"Much Ado About Nothing" میں رومانی نوعیت کی کہانی سنجیدگی و متانت کی حد تک پہنچنے لگتی ہے لیکن مرکزی کرداروں کے برجستہ مکالموں سے تفریح کا سامان بھی پیدا ہوتا رہتا ہے۔

"As You Like It" کا مرکزی خیال آرڈن کے جنگل میں مکتب عشق کا سبق پڑھنے والی دو دوشیزاؤں کے گرد گھومتا ہے جنھیں محبت کے دیوتا کی پوجا خوب راس آتی ہے۔

"Twelfth Night" سمندری آفت کا شکار ایک نوجوان اور اُس کی بہن کے گرد گھومنے والی کہانی ہے۔

اس دور کے طربیہ ڈراموں میں "وینس کا سوداگر" بھی بہت مشہور ہوا جس میں ایک یہودی کی بے رحمی کے علاوہ محبت اور رفاقت جیسے اعلیٰ انسانی جذبات بھی پوری شدت کے ساتھ موجود ہیں۔

اس دور کے آخری ڈراموں میں سے دو بہت اہم ہیں:

(i) "All's well that ends well"

اور

(ii) "Measure For Measure"

مذکورہ بالا دونوں ڈراموں میں نوجوان فنکار یعنی شیکسپیئر کی رومانی بلند پروازی بتدریج زندگی کے حقائق اور کائنات کی گہری بصیرت میں بدلتی دکھائی دیتی ہے۔ ان ڈراموں کو کہانیوں کی تغیر پذیر نوعیت، فرق اور تخلیق کار کا نقطہ نظر بدل جانے کے باعث ''تاریک طربیے'' (Dark Comedies) کہا جاتا ہے۔ ان تخلیقات میں وہ رومانی طربیہ کے اسلوب و انداز میں المیہ موضوعات اپناتا دکھائی دیتا ہے۔

طربیہ ڈرامے میں شیکسپیئر کا کوئی واضح نظریہ نہیں تھا۔ اس کے ڈرامے معاصرین کے ڈراموں سے اتنے مختلف ہیں کہ ان کا مطالعہ انہی کی روشنی میں کیا جانا ممکن ہے۔

اگر شیکسپیئر کے فکری جہان میں رومان، رنگا رنگی اور مزاح ہے تو اس کے ہم عصر بن جانسن کے ہاں دلخراش طنز دکھائی دیتا ہے۔ اول الذکر فنکار کے پیش نظر محض تفریح ہے اور مؤخر الذکر اخلاقی مقاصد کی تکمیل میں بھی دلچسپی رکھتا ہے۔

شیکسپیئر کا ڈرامہ یونانی و لاطینی کلاسیکی ڈرامہ نگاروں کی تخلیقات سے بھی بڑی حد تک مختلف ہے۔ اس نے اندھی تقلید کی نہ ڈرامائی اصولوں کو فن کی معراج سمجھا۔ وہ سماجی ٹھیکیدار نہیں بنتا اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ڈراموں میں رجعتی عناصر مفقود ہیں۔ اس کے مرکزی کردار مثالی مسرت کی جستجو میں مگن نظر آتے ہیں اور اس بحث کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شیکسپیئر کا نظریہ فن عقلی اور طنزیہ نہیں ہے بلکہ نوعیت کے اعتبار سے تخیلی اور شاعرانہ ہے۔

اس کے ڈراموں میں المیہ اور طربیہ کا امتزاج بھی نظر آتا ہے۔ اس کے نزدیک انسانی حیات کا خمیر نہ صرف آنسوؤں سے اُٹھا ہے اور نہ مسکراہٹوں سے بلکہ ان دونوں کے امتزاج کا نام حیاتِ انسانی ہے۔ "As You Like It" رومانی طربیہ کی بہترین مثال ہے۔

شیکسپیئر کے زیادہ تر ڈراموں کا پس منظر رومانی اور شاعرانہ ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ وہ حقیقت سے بالکل بے نیاز تھا بلکہ اس کے ہاں واقعیت اور عینیت کا توازن پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے ڈراموں میں انجانے خطوں اور دور کے دیسوں کی سیر کراتا ہے، جہاں سمندروں میں ہر طرح کے خطرات عفریتوں کی طرح دندناتے پھرتے ہیں لیکن ہیرو اور ہیروئین تمام مصائب کے باوجود ایک دوسرے کو پا لیتے ہیں۔ اُس کی تخلیقات میں روح

پرور نغمات ہمیشہ انسانی کردار اور اخلاق کو سنوارتے ہیں کیونکہ الزبتھ کے عہد کے تماشائی کسی مثالی ملک میں موسیقی کے بغیر امن و آشتی کا تصور ہی نہیں کر سکتے تھے۔

رومانی طربیہ کی امتیازی صفت محبت اور اس کی کامیابی یا ناکامی کے گیت ہیں۔ شارلٹن کے بقول: ''محبت کی حیثیت ان طربیوں میں ایک کسوٹی سی ہے جس پر دلیروں کی دلیری، بیوقوفوں کی بیوقوفی اور ذلیلوں کی ذلالت کو پرکھا جاتا ہے''۔ محبت کے اس تصور کے دیوانے عام انسانوں جیسے ہی ہیں مگر ایک خاص ماحول میں ان کے گیت زیادہ جادوئی اور ان کی شکلیں زیادہ تڑپا دینے والی ہوتی ہیں۔ انھیں ہر لحہ قسمت کے مدوجزر اور انسانوں کی جفاشعاری کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن انجام کار فتح بھی انھی کو ملتی ہے اور وہ اپنے مقاصد میں کامران ہو کر مثالی زندگی بسر کرتے ہیں۔

شیکسپیئر کے رومانی طربیے میں ماحول کی پراسراریت، موسیقی اور محبت کا وفور غالب ہونے کے باوجود طنز و مزاح بھی شامل رہتا ہے۔ وہ ایسی بلیغ ظرافت تخلیق کرتا ہے جو صرف اسی سے مخصوص ہے۔ فالسٹاف کے جانشین سرٹوبی جیسے کردار اور گنوار دیہاتی، قصبوں کے منصف، درباری ظریف، نقال، معلم اور ناکام عاشق جا بجا ہنسی مذاق کے مواقع پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔

اصل میں شیکسپیئر کا طربیہ ایک دلچسپ کہانی ہے جس میں شرفا مصائب کا سامنا کرنے کے بعد طمانیت و مسرت بھری زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس لیے اس کے تماشائی بھی ایک متانت بھری مسرت کا احساس لے کر تھیٹر سے باہر نکلتے ہیں۔

المیہ ڈراموں میں وہ بے رحمانہ حد تک حزنیہ ہو جاتا ہے۔ لیکن طربیے کی دنیا میں رحم دلی اور رواداری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ پروفیسر مولٹن نے کہا تھا کہ شیکسپیئر کے طربیہ ڈرامے ''راگوں کا آہنگ'' ہیں جہاں زندگی غم اور خوشی دونوں رنگوں سے رنگی دکھائی دیتی ہے۔

شیکسپیئر کے المیہ ڈرامے

شیکسپیئر کے المیوں کا دور وہ ہے جب اس نے ہیملٹ، اوتھیلو، میکبتھ، کنگ لیئر، انتونی

اور قلو پطرہ اور کوری اولنز جیسی شہرۂ آفاق تصانیف کی بدولت ادب کی دُنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ یہ بھی ڈرامے سترہویں صدی کے ابتدائی عشرے میں لکھے گئے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس سے قبل وہ المیہ ڈرامے نہیں لکھتا رہا تھا۔

سب سے پہلے اس نے اپنے تاریخی ڈراموں میں حزنیہ پہلو کو شامل کیا اور یہ کرسٹوفر مارلو کی تقلید میں کیا گیا تھا۔ بعد کے رومانی طربیوں میں بھی حزن و ملال کا عنصر مفقود نہیں ہے۔ ''رومیو اور جولیٹ'' میں شیکسپیئر نے ایک ایسے المیے کا تانا بانا تیار کیا جو دیکھنے والوں کے لیے نا قابل برداشت ہو جاتا ہے لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ المیہ اُس کی تخلیقی فطرت کا جوہری جز ہے جو آخری دور کے طربیہ ڈراموں کے علاوہ ہر دور میں غالب رہا ہے۔

سترہویں صدی کے آغاز میں شیکسپیئر کا شعور اور نظریات بہت پختہ ہو چکے تھے۔ اس کی تخلیقی زندگی کے اس سنہری دور کا پہلا المیہ ''ہیملٹ'' ہے جس میں شیکسپیئر کا فن اور تخلیقی پیچیدگی قابل توجہ ہے۔ اس ڈرامہ کا مرکزی کردار ایک خود بین اور متذبذب شہزادہ ہے جو عالم اور صاحب فکر ہونے کے باوجود عملی میدان میں ناکام رہتا ہے۔ فنی حوالے سے اس تخلیق میں کئی خامیاں ہو سکتی ہیں لیکن انسانی فطرت کے نفسیاتی مطالعہ کا اس سے بہتر شاہکار آج تک نہیں لکھا جا سکا۔

''اوتھیلو'' میں پلاٹ کی چستی اور مکالموں کی تاثیر بے مثال ہے۔ یہاں تخلیق کار فن اور موضوع کو قریب تر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اوتھیلو ایک مراکشی سردار ہے جو ابلیس صفت ''آئیگو'' کے بہکاوے میں آ کر اپنی وفا شعار بیوی کو قتل کر دیتا ہے، جسے پانے کے لیے اس نے کئی مصیبتیں اُٹھائی تھیں۔

''میکبتھ'' الزبتھ کے عہد میں اتنا مشہور نہ ہوا جتنا کہ بعد میں ہو گیا۔ اس میں میکبتھ اور لیڈی میکبتھ کی ہوسِ اقتدار، بادشاہ کے خلاف سازش اور ملک سے غداری کی عبرتناک منظر کشی کی گئی ہے۔

''کنگ لیئر'' قدیم ڈراموں جیسا ایک ڈرامہ لگتا ہے۔ انگلستان کا بادشاہ لیئر شاہانہ اختیارات کے زعم میں اپنی دو بیٹیوں کو حکومت کا حقدار قرار دے کر سب سے چھوٹی بیٹی

کورڈیلیا کو عاق کر دیتا ہے۔ شیکسپیئر نے اس کی پشیمانی کو نہایت عبرتناک انداز میں پیش کیا ہے۔

''انتونی اور قلوپطرہ'' میں نہ صرف محبت کا جذبہ بنیادی محرک ہے بلکہ قلوپطرہ نے قصہ کے مرکزی کردار کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ایک فنی شاہکار سے زیادہ یہ ڈرامہ ایک تاریخی کارنامہ قرار دیا جاتا ہے۔

اگرچہ شیکسپیئر انگریزی المیہ کا موجد نہیں لیکن اس کی تکمیل کرنے والا ضرور ہے۔ اس نے دبستانی مصنفین کی ملامت اور تنقید کے مطلق پروانہ کی اور فن ڈرامہ نویسی میں اپنے الگ نظریہ پر ڈٹا رہا۔ اس کے نزدیک المیے کا کوئی ضابطہ نہیں مگر اس نے اس ادبی صنف کو زندگی کے زیادہ سے زیادہ نزدیک لانے کی کامیاب کوشش کی جو بجائے خود ایک کارنامے سے کم نہیں ہے۔

شیکسپیئر المیوں میں عام طور پر کسی ذی جاہ کردار کی زندگی کے دردناک پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ ہیملٹ، لیئر، بروٹس اور انتونی عالی مرتبہ اور مقتدر افراد ہیں لیکن ان کے کردار میں کوئی نہ کوئی حزنیہ خامی ضرور ہے جس کے باعث وہ مصائب کا شکار ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کی تباہی و بربادی کا منظر دیکھ کر ہمارے باطن میں ہمدردی اور رحم کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ہم خوفزدہ بھی ہوتے ہیں اور انسانی عظمت کے کھوکھلے پن کا بغیر لب ہلائے اقرار و اعتراف کرتے ہیں۔ یوں ہم کسی ایسی مخفی قوت کی پراسرار کارفرمائی کے قائل ہو جاتے ہیں جس کے سامنے مقتدر اور طاقتور سے طاقتور افراد بھی بے بس ہیں۔

شیکسپیئر کے المیے محض موت اور مصیبت کے بیانیے نہیں ہیں بلکہ ان میں انسانی کردار کی کھوٹ اور خامی کو عیاں کر کے عقل و دانش کی اہمیت بھی اجاگر کی جاتی ہے۔ لہٰذا ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ''انسان کا کردار ہی اس کا مقصد ہوتا ہے''۔

شیکسپیئر عہد حاضر کی واقعیت اور حقیقت آفرینی سے آگاہ نہ تھا لیکن اس نے ہمیشہ خیال رکھا کہ تخیل کا پرندہ پرواز کے دوران اپنے نشیمن کو بھول نہ جائے۔ وہ اپنے ڈراموں میں قدیم فنکاروں کی طرح انسان کو دیوتاؤں کے رحم و کرم پر نہیں چھوڑتا بلکہ انہیں طاقت و

ہمت عطا کرتا ہے۔اس کی فکری دنیا میں قسمت اور مقدر کا تصور کلی طور پر بے معنی ہے کیونکہ آخری تجزیہ ثابت کرتا ہے کہ انسانی اعمال ہی انسان کی زندگی کا فیصلہ کرتے ہیں۔ شیکسپیئر ڈرامے کے فن میں ملٹن کی طرح مشیت الٰہی کا جواز پیش نہیں کرتا لیکن بایں ہمہ کسی کو اس امر میں کلام نہیں کہ وہ حیات و کائنات کا نغمہ خواں ہے۔

شیکسپیئر کا آخری دور

1608ء کے لگ بھگ شیکسپیئر نے المیہ نگاری سے دامن چھڑایا اور ہیجان و اضطراب کے عالم سے نکل کر فراغت اور طمانیت کے لیے کوشاں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے آخری ڈراموں میں عفوودرگزر اور کفارہ جیسی عیسائی تعلیمات کی جھلک بہت واضح نظر آتی ہے۔ "ونٹرز ٹیل" کی کہانی "اوتھیلو" کی طرز پر لکھی گئی ہے لیکن یہاں المیہ ماحول کے بجائے پرسکون فضا کو مقدم جانا گیا ہے۔ اس ڈرامے کا تخلیق کار توریت اور انجیل کے "احکام عشرہ" پر غور کرتا دکھائی دیتا ہے اور عفوِ تقصیر کا سب سے بڑا علم بردار نظر آتا ہے۔ "ٹمپیسٹ" کو شیکسپیئر کا آخری ڈرامہ سمجھا جاتا ہے جس میں انسانی زندگی کے دونوں پہلوؤں یعنی خیر و شر یا نیکی و بدی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ نیکی کی حتمی اور فیصلہ کن فتح کا جشن منانے کے لیے مافوق الفطرت عناصر بھی بہت جوش، ولولے اور امنگ سے متحرک نظر آتے ہیں۔ پراسپرو ایک جزیرے پر سخت مشکلات کا سامنا کرتا ہے۔ جس کی ایک مثال یہ ہے کہ اس کی بیٹی میرانڈا ایک نیم وحشی کے شکنجہ ہوس سے بڑی جان لیوا جدوجہد کے بعد بچ نکلتی ہے۔ بنیادی طور پر یہ ڈرامہ بنیادی انسانی اقدار کو اپنانے اور روبہ عمل لانے کی تلقین کرتا ہے۔

اپنی ادبی زندگی کے اختتامی دور میں شیکسپیئر ایک نئے انسان کا سپنا دیکھ رہا تھا جو دنیا سے برائیوں اور کمزوریوں کے خاتمے کو یقینی بنائے گا۔ تب محبت اور اخوت کا دور دورہ ہو گا اور لغزشیں معاف کر دی جایا کریں گی۔ اُس کے اس دور کے ڈراموں میں شرافت، انسانیت اور امن و دوستی کے بلیغ اشارے نہایت حسن و خوبی کے ساتھ تمثیلی انداز میں پیش

کیے گئے ہیں۔

شیکسپیئر کی عظمت

کرسٹوفر مارلو کے شاہکار "ڈاکٹر فاسٹس" کے آخری منظر کا سا سوز و گداز اور شاعرانہ بلندی شیکسپیئر کے ہاں نہیں ملتی، وہ وبسٹر سے بڑھ کر جرائم کی تصویر کشی نہیں کر سکا اور نہ ہی اس کے ہاں وہ ڈرامائی شعور ملتا ہے جو بن جانسن کی تخلیقات میں فراوانی سے موجود ہے۔ تو پھر شیکسپیئر عظیم کیسے قرار پایا۔ اصل میں شیکسپیئر کی عظمت کا راز یہ ہے کہ مذکورہ بالا تمام خوبیاں اس کے ہاں ایک خوبصورت امتزاج کی شکل میں پائی جاتی ہیں۔

حقیقت تو یہ ہے کہ شیکسپیئر کی تخلیقات میں اس سے پہلے اور بعد میں آنے والے تمام فنکاروں کی خوبیاں یکجا نظر آتی ہیں۔ اس کی ذہنی رنگارنگی، فکری وسعت اور تخیلی قوت اسے تمام معاصرین سے ممتاز مقام پر فائز کر دیتی ہے۔ ایک طرف اس کے ابتدائی ڈراموں میں رکیک اشارے ہیں تو دوسری طرف اس کے افسانوی کردار اخلاقی کھیلوں کے کرداروں کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ شیکسپیئر کی عظمت اور آفاقیت کا راز یہی ہے کہ اس کے کرداروں میں وہی جذبات و احساسات کارفرما ہیں جو ہماری عام زندگی کے محرک ہیں۔ گوئٹے کہتا ہے کہ اس کے کردار بلوریں گھڑیال کے پرزے ہیں جنھیں ہم دیکھتے ہی آسانی کے ساتھ شناخت کر لیتے ہیں۔ اسی طرح کارلائل کے مطابق شیکسپیئر فطرت کا شاہکار تھا۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر مجھے پیشکش ہو کہ ہندوستان کی حکومت اور شیکسپیئر کی تصانیف میں سے ایک کا انتخاب کروں تو میں مؤخر الذکر کو ترجیح دوں گا کیونکہ "ہندوستان کی حکومت عارضی ہے اور شیکسپیئر لازوال ہے"۔

شیکسپیئر کے معاصرین اور جانشین

یہ شیکسپیئر کی خوش بختی ہے کہ اس کے کوہ قامت معاصرین ایک ایک کر کے 1594ء تک اسٹیج کی دنیا چھوڑ چکے تھے۔ گرین، مارلو اور کِڈ کی موت کے بعد باقی زندہ فنکاروں کو سٹیج

سے دلچسپی نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شیکسپیئر سٹیج کا واحد بادشاہ بن کر ابھرا اور عام ڈرامہ نگاروں کے چراغ اُس کے سامنے زیادہ دیر تک نہ جل سکے۔ البتہ اس کے چند معاصر ڈرامہ نگاروں کی تاریخی اہمیت مسلمہ ہے۔ جن کا اجمالی تذکرہ انگریزی ادب کی تاریخ کے طالب علموں کے لیے دلچسپی کا حامل ہوگا اور اس تذکرے کا آغاز ہم ایک توانا اور بااثر ڈرامہ نگار بن جانسن سے کرتے ہیں۔

بن جانسن

(1573ء تا 1637ء)

شیکسپیئر سے بالکل مختلف حیثیت کا حامل ہونے کے باوجود بن جانسن اس کے دور کا سب سے طاقتور اور موثر قلم کار تھا۔ وہ کلاسیکی ادب کا دلدادہ، اخلاقی معلم، ڈرامہ کا مصلح، بسیار نویس اور ڈیکر، مارسٹن، مڈلٹن اور ویبسٹر کا ہم قبیلہ تھا۔

جانسن پہلے ایک مصلح اور معلم ہے اور بعد میں فنکار۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں معاشرتی زندگی کے جو خاکے ملتے ہیں وہ شیکسپیئر کی تخلیقات میں دکھائی نہیں دیتے۔ دراصل بن جانسن اپنے عہد کا مورخ ہے جبکہ شیکسپیئر آفاقی مسائل کا عقدہ کشا اور اپنے دور کا سچا نمائندہ۔

جانسن نے فن ڈراما کی ہر صنف یعنی طربیہ، المیہ اور سوانگ وغیرہ میں طبع آزمائی کی۔ اس کے سوانگ عوامی نغموں اور کلاسیکی علامتوں سے تشکیل پاتے ہیں۔ طربیے میں اس نے رومانی روایات کو توڑ کر کلاسیکی نمونوں پر اپنی تصانیف کی بنیاد رکھی اور اصل میں یہی طربیے اس کی شہرت و ناموری کا باعث ہیں۔

شیکسپیئر کے برعکس جانسن شاہی خاندان اور طبقہ اشراف سے اپنے کردار منتخب کرنے کے بجائے عوامی زندگی سے رجوع کرتا ہے لہٰذا اس کے کردار ٹھگ، احمق، بدمعاش اور معمولی قسم کے چور وغیرہ ہوتے ہیں۔ اس کے زنانہ کرداروں کا بھی یہی عالم ہے۔ اس کی تخلیقات میں لندن کی گلیوں میں رہنے والی عورتیں، عام گھرانوں کی لڑکیاں یا دیہاتی

بیویاں مرکزی کردار بنتی ہیں۔

1598ء میں لکھا جانے والا "Everyman in his humour" بن جانسن کا پہلا کامیاب طربیہ ہے جس میں وہ بد مزاج لوگوں کی ایک ضدی جماعت کے مزاج کو نمایاں کر کے انھیں مضحکہ خیز انداز میں سامنے لاتا ہے۔ "Everyman out his homour" میں جو 1599ء میں لکھا گیا، ڈرامہ نگار نے بدمزاج لوگوں کا ایک اور گروہ پیش کیا ہے۔ یہ دونوں ڈرامے پیش نظر رکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تخلیق کار سماج میں رائج ہو چکی خرابیوں اور برائیوں کو اپنے ''فولادی کوڑے'' سے مٹا دینے کا تمنائی ہے۔

1605ء سے 1614ء تک لکھے گئے چار اہم ترین طربیے گواہ ہیں کہ جانسن طنزیہ انداز میں اپنے مخصوص کرداروں کا مذاق اڑانے کے ساتھ ساتھ منطقی ذہن رکھنے والے فنکار کی طرح مشاہدے کا حق بھی ادا کرتا ہے اور اس کے ہاں معاشرتی زندگی کے دلچسپ اور لازوال نقش دکھائی دیتے ہیں۔

(ا) "Valpone" ایک بے اولاد، دولت پرست اور عمر رسیدہ شخص کی کتھا ہے جس کی خوشنودی کے لیے اس کے جانشین دولت، عزت اور اپنی بیویوں تک کو اس کی خدمت میں پیش کر دیتے ہیں۔

(ب) "Epicoene" کا ہیرو داخلیت پرست، تنہائی پسند اور کنوارہ مارڈس ہے جو خفگی کے باعث اپنے بھتیجے کو حقِ وراثت سے محروم کرنے کے لیے شادی کرنے کا تمنائی ہے۔ اس کے بہی خواہ اس کا بیاہ بظاہر ایک گونگی لڑکی سے رچاتے ہیں جو شادی کے فوراً بعد شعلہ بیانی پر اُتر آتی ہے اور ہیرو کی زندگی اجیرن بنا دیتی ہے۔ اس کی ہمنوائی کے لیے بھی بہت سے حقیر پیشہ لوگ موجود ہیں۔ نتیجتاً ہیرو طلاق پر آمادہ ہوتا ہے اور اس کی رفیقۂ حیات لڑکا ثابت ہوتی ہے جبکہ انجام کار بھتیجا جائیداد کا حقدار قرار پاتا ہے۔

(ج) "The Alchemist" عہد الزبتھ کے بھی حقیقت پسندانہ طربیوں میں خاص مقام کا حامل ہے کیونکہ اس سے شاہی بنک اور تجارتی رویئوں کے علاوہ عام لوگوں کے رہن سہن، اخلاق اور ذہنیت کا اندازہ بھی بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اس قصے میں لندن کے طاعون

سے خوفزدہ ایک مالک مکان سب کچھ خادم کو سونپ کر دیہی علاقے کا رُخ کرتا ہے۔ نوکر اپنی شناخت بدل کر بازاری عورتوں اور نوسر بازوں کی مدد سے کیمیا گری کے بہانے احمقوں کو لوٹنے لگتا ہے۔ دولت کی ہوس میں ہر طبقے کے لوگ اس شعبدہ باز کے گرد جمع ہو جاتے ہیں جنہیں پارس پتھر کی جستجو ہے۔ لیکن آخرکار مالک مکان کی واپسی سے سارا کھیل بگڑ جاتا ہے اور بدمعاش مار کھا کر بھاگ جاتے ہیں جبکہ نوکر اپنی جان بچانے کے لیے اپنی داشتہ کی شادی مالک مکان سے کر دیتا ہے۔

(د) "Barthalomew Fair" میں جانسن نے فنِ ڈرامہ کے دشمن شدت پسند عیسائیوں کو تیکھے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح وہ خود گناہ کرتے ہیں اور مذہبی کتابوں کی روشنی میں دوسروں کو ایسا نہ کرنے کی نصیحت کرتے ہیں۔

ارسطو کی طرح بن جانسن کا کہنا بھی یہی تھا کہ جس طرح المیہ کو دیکھنے سے تماشائیوں میں خوف اور رحم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اسی طرح طربیہ میں کرداروں کی غلطیوں اور لغزشوں پر طنز کر کے اصلاح کرنا ممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حریص، عیاش، غصیلے، کرخت، بزدل اور احمق کرداروں کو اپنی تصانیف میں پیش کر کے خرابیوں کا احساس دلانے کے علاوہ تفریح کا سامان بھی بہم پہنچاتا ہے۔

جانسن کا مقصد ہمیشہ ایک اخلاقی معلم جیسا ہی رہا لیکن یہ حقیقت ناقابلِ تردید ہے کہ وہ طربیہ کی ایک نئی طرز کا بانی ہے جس سے آئندہ نسلوں تک انگریزی ڈرامہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ سترہویں صدی کے اواخر میں "معاشرتی طربیہ" کی ترقی بن جانسن ہی کا فیض ہے۔ شیکسپیئر کی سی رومانیت، بلاغت، زورِ تخیل اور متنوع کرداروں سے محروم ہونے کے باوجود بن جانسن نے جس صداقت سے زندگی کی تصویر کشی کی وہ اسی کا کمال ہے۔ نظریاتی مباحث کی موجودگی کے باوجود اس کی تخلیقات کا کینوس وسیع ہے اور اس کی فکری دنیا میں فرانسیسی ڈرامہ نویس مولیئر کی طرح غنائی تخیل کی کارفرمائی کا پتا چلتا ہے۔

جان مارسٹن

(1575ء تا 1634ء)

سترہویں صدی کے شروع میں بن جانسن نے جن ڈرامہ نگاروں کی خوب خبر لی ان میں ڈیکر کے علاوہ مارسٹن بھی شامل تھا۔ دراصل مارسٹن عریاں نگاری اور ہزل گوئی میں اپنی مثال آپ تھا۔ اس نے اپنے طنزیہ میلان کے باوجود رومانی ڈرامہ کے میدان میں اسپ فکر کو دوڑایا لیکن لاطینی ڈرامہ نویس سینیکا کے بھوت پریت اور جرم وانتقام کے دائرے میں قید موضوعات ہی اس پر عموماً حاوی رہے۔ اس کے سب سے پہلے المیہ ڈرامے "Antonio and Mellida" اور ایک دوسری کاوش "Antonio's Revenge" میں کِڈ کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔ وہ رکیک لہجہ میں لکھتا تھا اور اسی وجہ سے کسی ہمعصر نے اُسے ''کثیف اسلوب کا موجد'' قرار دیا تھا۔

واضح رہے کہ جب مارسٹن نے طربیہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا تو 1601ء میں "The Malcontent" لکھا جو اس کا پہلا کامیاب ڈرامہ تھا جس پر شیکسپیئر کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ مجموعی طور پر اگرچہ اپنے معاصر بڑے فنکاروں کے سامنے مارسٹن کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے لیکن بہرحال ''معاشرتی طربیہ'' کی بنیاد رکھنے والوں میں اس کا نام بھی نمایاں ہے اور رہے گا۔

تھامس ڈیکر

(1570ء تا 1641ء)

اگرچہ بن جانسن کے طنزیہ جملوں کی زد سے ڈیکر اور مارسٹن ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں لیکن دراصل دونوں میں بہت فرق ہے۔ مارسٹن کے بارے میں تو آپ گذشتہ سطور میں جان چکے ہیں اور ڈیکر کے بارے میں جان لیجیے کہ وہ ایک آزاد منش لکھنے والا تھا جس کے ہاں حزنیہ انداز بیان کے ساتھ ساتھ شاعرانہ رجائیت اور نازک خیالی بھی پائی جاتی ہے۔

اس کے مستند حالاتِ زندگی نہیں ملتے لیکن مختلف خاکوں سے ایک غریب، آوارہ، جاہل اور مغرور ڈرامہ نگار کی تصویر بنتی نظر آتی ہے۔ اگر یہ اوصاف خامیاں ہیں تو ان خامیوں کے باوجود اس کی تصنیف میں کچھ ایسی صفات موجود ہیں جو اسے جانسن پر بھی فوقیت عطا کرتی ہیں۔

اس کا سب سے مشہور ڈرامہ ''موچی کا سوراج'' 1600ء کے قریب لکھا گیا۔ ''ایمان دار رنڈی'' (The Honest Whore) 1604ء میں رقم ہوا اور ڈیکر کا بہترین کارنامہ خیال کیا گیا کیونکہ مصنف کی تمام تر جزباتیت کے باوجود یہ ''خانگی ڈرامہ'' کی بلند پایہ مثال ہے۔ اس ڈرامہ کے پہلے حصے میں ایک نواب ہیروئین کو اپنی داشتہ بنا کر دوسری شادی کرنے کے بعد چھوڑ دیتا ہے۔ دوسرے حصے میں ہیروئین ایک ناکارہ شخص کی رفیقۂ حیات ہے،نواب ایک بار پھر اسے بے آبرو کرنے پر تل جاتا ہے لیکن وہ ایسی ہر کوشش ناکام بنا دیتی ہے۔ یہ ڈرامہ المیہ اور طربیہ کے امتزاج کے ذریعے انسانی زندگی کی عکاسی کی کوشش ہے لیکن اس میں ''موچی کا سوراج'' جیسی سرشاری اور تفریحی عناصر کا فقدان نظر آتا ہے۔

جان وبسٹر

(1575ء تا 1624ء)

الزبتھ کے عہد کے ادیبوں میں سے وبسٹر بڑی مدت تک گمنام رہا اور بعد میں انیسویں صدی میں اس کے شاعرانہ آہنگ اور بلند تخیل سے مسحور ہو کر رومانی ادیبوں نے اس کا سراغ لگایا۔ اس نے سٹیج کے لیے 1603ء سے ہی لکھنا آغاز کر دیا تھا، ابتدائی دس برس تک وہ معاصرین کی قلمی رفاقت کا دم بھرتا رہا، یہی وجہ ہے کہ اس کے دونوں شاہکار 1611ء اور 1614ء میں تخلیق ہوئے۔

''سفید بھوت'' (The White Devil) جان وبسٹر کا پہلا بڑا کارنامہ ہے جو اس کے اٹلی کے دوروں کا نتیجہ ہے۔ اس زمانے میں اٹلی کی درباری زندگی عیاشی، مظالم، جرائم اور قتل و غارت سے عبارت تھی اور یہی تصویر ''سفید بھوت'' میں بھی دکھائی گئی ہے۔ اس کی

کہانی کچھ یوں ہے کہ ایک نواب اپنی بیوی سے بیزار ہو کر وٹوریا (یعنی سفید بھوت) پر سو جان سے فدا ہو جاتا ہے لیکن وٹوریا کا حصول اس کے لیے مضر ثابت ہوتا ہے اور اس معاملے میں ملوث سبھی افراد قتل کر دیے جاتے ہیں یا زہر دے کر موت کی وادی میں دھکیل دیے جاتے ہیں۔

"The Duchess of Malfi" کا موضوع بھی انتقامی جذبہ ہے اور یہ وبسٹر کا دوسرا عظیم کارنامہ ہے۔

بنیادی طور پر وبسٹر قنوطی فلسفہ حیات کا قائل ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ رحم و کرم سے پیش نہیں آتا نتیجتاً سبھی کردار جبریت کا شکار ہیں۔ وہ جا بجا تمثیلی مظالم کی آڑ میں حیات کی پستی و بے ثباتی کو نمایاں کرتا ہے۔

سرل ٹرنر

(1570 تا 1625ء)

ٹرنر کی تخلیقی دُنیا وبسٹر سے بھی زیادہ تاریک ہے۔ اس کے ڈرامے المیہ سے زیادہ قنوطی فضا کو جنم دیتے ہیں۔ ''مختتم مزاجوں کا المیہ'' اور ''کافر کا المیہ'' گناہوں سے لتھڑے کرداروں سے بھرے ہوئے ہیں۔ ہر طرف بے رحم اور عیاش سامراج غالب ہے اور اطالوی زندگی کے بھیانک پہلو نمایاں ہیں۔ اپنے ان دونوں ڈراموں کی وجہ سے وہ نشاۃ الثانیہ کے مشہور المیہ نگاروں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کا نام مارلو اور شیکسپیئر کے بعد وبسٹر کے ساتھ آتا ہے لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اپنے معاصرین کے برعکس ٹرنر کی تحریریں تخلیقی رچاؤ سے محروم ہیں۔

بومنٹ اور فلیچر

سترہویں صدی کے پہلے عشرے میں شیکسپیئر کے پہلو بہ پہلو جن دو ڈرامہ نگاروں نے بے مثال شہرت حاصل کی وہ بومنٹ اور فلیچر ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے قلمی رفیق رہے،

دونوں نے مشترکہ طور پر کئی ڈرامے لکھے جنھیں سٹیج پر خوب کامیابی ملی۔ ان کا نیم المیہ اور نیم طربیہ "Philaster" شیکسپیئر کے اثر کا غماز ہے۔ اس شاہکار کا مرکزی کردار فلاسٹر واضح طور پر ہیملٹ کا ہمزاد دکھائی دیتا ہے جو اپنی ریاست سے محروم ہو کر انجام کار دوبارہ حکومت حاصل کر لیتا ہے۔

بومنٹ اور فلیچر کی فکری دنیا عام انسانوں کی دنیا سے کافی مختلف ہے۔ وہ ایک خود ساختہ درباری زندگی کی تصویر پیش کرتے ہیں، جہاں غیر فطری جذبات اور مبالغہ آمیز احساسات کا غلبہ ہے۔ اگر چہ انھوں نے اپنے ڈراموں میں بڑی فنکاری کا ثبوت دیا ہے لیکن تکلف، بناوٹ اور سطحیت کی فراوانی کا باعث ان کے کارنامے بہروپیوں کے کھیل لگتے ہیں۔

"The Knight of the Burning Pestle" بومنٹ اور فلیچر کا مشہور ترین طربیہ ہے جس میں جیمز اول کے درباری سورماؤں کا خاکہ اُڑایا گیا ہے۔ اس ڈرامے کا اصلی ہیرو رالف ہے جس کے ساتھ ایک مضحک کردار خدمتگار اور دوسرا ایک بونے کی صورت میں منتھی کیا گیا ہے۔ ان دونوں کی دلچسپ باتیں اور حرکات وسکنات گاہے گاہے تفریح کا سامان پیدا کرتی رہتی ہیں۔

فلپ مسنجر

(1584ء تا 1639ء)

فلیچر کے رفیق اور جانشین اور زود نویس کہلانے والے فلپ کے لگ بھگ 37 ڈراموں میں سے اٹھارہ باقی ہیں۔ بنیادی طور پر وہ اپنے پیشرو حضرات خصوصاً فلیچر اور بن جانسن کا مقلد دکھائی دیتا ہے۔ فلیچر اور جانسن کے ہاں تو بہر کیف ایک اعلیٰ فنی معیار دکھائی دیتا ہے لیکن فلپ کے ہاں یہ خوبی بھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ اس کے موضوعات زیادہ تر سیاسیات اور مذہب کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ شہنشاہیت مخالف تھا جس کا زندہ ثبوت اس کا ڈرامہ "غلام" ہے جس میں غلام اپنے آقاؤں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔

"Virgin Martyr" میں فلپ نے عیسائیوں کے خلاف فطرت پرستوں کی حمایت و وکالت کی ہے۔ اس نے کئی طربیے بھی لکھے جن میں سب سے زیادہ شہرت ''پرانا قرضہ چکانے کا نیا ڈھنگ'' نامی طربیہ کے حصے میں آئی۔

فلپ مسنجر کے علاوہ سترہویں صدی کے دیگر معروف ڈرامہ نویسوں میں تھامس ہیووڈ، تھامس مڈلٹن، جان فورڈ اور جیمز شرلے بھی شامل ہیں۔

انگریزی ادب کی تاریخ میں نشاۃ الثانیہ کے عہد کا ڈرامہ اعلیٰ شاعری اور بلند پایہ تخلیقیت کا بہترین نمونہ خیال کیا جاتا ہے۔ اس عہد میں بہت سے کوہ قامت ڈرامہ نگاروں نے جنم لیا اور نہایت متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا گیا۔ ایسی کوئی مثال اس سے پہلے یا بعد میں نہیں دیکھی گئی۔

کرسٹوفر مارلو، شیکسپیئر، جانسن اور وبسٹر جیسے عظیم اور رفیع الشان فنکار بہت سے عہد آفریں کارناموں کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے ڈرامے کے فن کو جو بلندی، اعتبار اور وقار عطا کیا وہ انھی کا حصہ تھا۔ نئے دور کا حقیقت پسندی سے عبارت ڈرامہ یا منظوم کھیل اپنے وقت کی ترجمانی تو کر سکتا ہے لیکن اس میں وہ انسان دوستی اور آفاقیت مفقود ہے جو نشاۃ الثانیہ کے دور کی ڈرامائی تخلیقات کی روح تھی۔

تیسرا حصہ

دورِ بحالی کا ادبی سرمایہ

(1660ء تا 1700ء)

تمہید

چارلس دوم کی حکمران کی حیثیت سے انگلستان کے تخت پر بحالی سے 1660ء میں کرامویل کی جمہوری حکومت اپنے انجام کو پہنچی اور شہنشاہیت کا دور ایک بار پھر لوٹ آیا۔ زمانے کی اس کروٹ کے باعث وہ عناصر جو اب تک دبے ہوئے تھے، دوبارہ سر اُٹھانے لگے۔ الزبتھ کا دور رومانی شعور کے عروج کا دور تھا لیکن سترہویں صدی کے آغاز سے ہی فکری اور جذباتی ہنگامہ آرائیاں ماند پڑنے لگیں کیونکہ تخیل کی بے لگام پرواز کی جگہ اب عام میلان عقلیت کی طرف تھا۔

شیکسپیئر کے عظیم شاہکاروں، بیکن کے تخیلی تجزیات، ڈن کی تخلیقات اور مجموعی طور پر مابعد الطبیعاتی شاعری کے جائزے سے ثابت ہوتا ہے کہ انگریزی ادب ماورائی فضا سے نکل کر حقیقت کی سرزمین پر پاؤں جما رہا ہے۔ اجمالاً کہا جا سکتا ہے کہ نشاۃ الثانیہ کے دور

سے لے کر دورِ بحالی تک کی ادبی تخلیقات میں جذبہ و تخیل کے بجائے ضابطہ و اصول اور توازن کی طرف ایک عام میلان کی نشاندہی ہوتی ہے جسے "کلاسیکیت" کا نقشِ اوّل کہا جا سکتا ہے۔

بعد میں چارلس دوم کی بحالی کی وجہ سے شہنشاہیت کی بنیادیں مستحکم ہونے کے ساتھ ساتھ عیش و عشرت، درباداری اور تکلف و تصنع کا دور بھی شروع ہو گیا۔ رفتہ رفتہ اس چلن کے اثرات بڑھتے اور پھیلتے چلے گئے۔ اس طرح رؤسا اور امراء کی زندگی سے مواد اخذ کرنے والے ادب کے لیے زمین ہموار ہو گئی۔ مذہبی جمہوریہ میں شدت پسند مذہبی طبقے نے ہر طرح کے کھیل تماشوں پر پابندی لگا دی تھی۔ اب جو آزادی ملی تو لوگ تفریح اور کھیل تماشے کو عیاشی اور اوباشی بنانے پر تل گئے۔ عادات و اطوار اور چال ڈھال کے علاوہ ملبوسات وغیرہ میں بھی رنگینی و بانکپن در آیا۔ ظاہر ہے کہ ان عوامل کے اثرات ادب پر بھی مرتب ہوئے۔

دورِ بحالی کے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں فرانسیسی اثرات کو خاص طور پر سامنے رکھنا ہوگا۔ کیونکہ چارلس دوم کی جلاوطنی کے دنوں میں اس کے درباری، شاعر اور ادیب فرانس کے دربار، عام زندگی اور ادب و معاشرت کے گہرے اثرات قبول کر چکے تھے۔ انھوں نے فرانسیسی زبان و ادب کے براہ راست مطالعہ سے بھی فیض اُٹھایا۔ یہی وجہ ہے کہ دورِ بحالی اور اٹھارہویں صدی کے جدید کلاسیکی ادب پر فرانسیسی ادبی سرمائے کے اثرات آسانی سے محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی نظرانداز نہیں کرنی چاہیے کہ مذکورہ بالا فرانسیسی اثرات کے باوجود دورِ بحالی کا انگریزی ادب اپنے مخصوص میلانات کا اظہار بھی کرتا ہے۔ دیگر الفاظ میں یوں کہہ لیں کہ خارجی اثرات کی رنگ آمیزی کے باوجود اس دور کے ادب کی روح انگریزی ہے جس میں توانائی اور صداقت پائی جاتی ہے۔

❀❀❀

دسواں باب

دورِ بحالی کی شاعری

اس دور میں شاعری کے لیے ماحول سازگار نہ تھا لہٰذا شیکسپیئر، ڈن اور ملٹن جیسے شعراء پیدا نہ ہو سکے۔ عام طور پر اہل قلم نے ڈرامہ یا طنز نگاری کو ہی اپنی تحریری مصروفیت بنائے رکھا، تاہم فرانسیسی اثرات کے تحت شاعری میں نئے اسلوب اور جدید طرزِ بیان کی اہمیت بڑھ رہی تھی۔

غنائی شاعری کا جائزہ

اس دور پر ڈرائیڈن (1631ء تا 1700ء) حاوی رہا ہے اور اس کا سبب اس کے افکار و نظریات تھے۔ اس نے شعوری فن کے اصول وضع کیے اور اپنے کلام سے ان کی موزونیت کو ثابت کیا۔ ڈرائیڈن کی شخصیت عصری روح سے بے حد متاثر تھی۔ خانہ جنگی اور مذہبی تنازعوں میں اس کی تمام تر ہمدردی جمہوریت پسندوں کے ساتھ رہی لیکن کرامویل کی موت پر مرثیہ لکھ کر اپنی قومیت پسندی کا اظہار کرنے کے باوجود چارلس دوم کی بحالی پر وہ بدل گیا اور بعد میں سیاسی حوالے سے تاحیات شہنشاہیت کے ہی گن گاتا رہا۔

ڈرائیڈن کی شاعری مابعد الطبیعاتی شعرا کی تقلید سے شروع ہوئی۔ ڈن کا گہرا مطالعہ کر کے وہ اس کی عقلیت، اجمال پسندی اور بھرپور معنویت کا قائل ہوا۔ اس کے فکری جہان میں جوشِ کلام، بلندیٔ خیال، غنائیت اور رومانی اسلوب کے ساتھ ساتھ سلاست، اعتدال اور اصول پسندی بھی جھلکتی ہے۔ یہ اوصاف اسے جدید کلاسیکی مکتبۂ فکر سے جوڑتے ہیں اور

یوں وہ الزبتھ کے عہد اور جدید کلاسیکی شاعری کے درمیان ایک عبوری حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

شاعری میں کامیابی کے حصول سے مایوس ہو کر ڈرائیڈن نے سات سال تک رزمیہ میں طبع آزمائی لیکن کوئی خاص مقام نہ پا سکا تاہم عام ڈرامہ نگاروں کا راہبر ضرور بنا رہا۔

اس دور میں ڈرائیڈن اس کا سب سے وقیع اور اہم کارنامہ ایک مقالہ ہے جو "An Essay of Dramatic Poesy" کے نام سے مشہور ہے۔ اس میں ڈرائیڈن نے قدما اور معاصرین انگریز اور فرانسیسی ڈرامہ نگاروں کا موازنہ کرنے کے علاوہ منظوم ڈراموں پر مدلل بحث بھی کی ہے جو بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

اسے بیانیہ ڈھنگ کی شاعری سے خاص طور پر لگاؤ تھا۔ وہ اطالوی شاعر ورجل کی طرح ایک قومی رزمیہ لکھنا چاہتا تھا لیکن یہ تمنا دل میں ہی رہ گئی تاہم غنائی شاعری میں وہ اپنے معاصرین میں ممتاز مقام پر فائز رہا۔ اس نے اپنے ڈراموں میں جن نظموں اور نغموں کو شامل کیا ہے ان کی دلکشی اور موسیقیت دل میں اتر جاتی ہے۔

1681ء سے 1687ء تک کی طنزیہ اور اخلاقی نظموں کے باعث ڈرائیڈن کو فن عروض یعنی بحور و اوزان پر بڑی دسترس حاصل ہو گئی تھی۔ اس نے غنائی نظموں کو جدید اسالیب دیے جو موسیقیت اور فنکارانہ پختگی کا ثبوت ہیں۔ 1787ء میں اس نے سینٹ سسلیا پر جو دو نظمیں لکھیں وہ فنی اور تاریخی اعتبار سے بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ انہی دو نظموں کی بنیاد پر مشہور شاعر اسکاٹ نے اسے غنائی شاعری کا استاد تسلیم کیا ہے۔ مذکورہ نظموں میں سے ایک جس کا عنوان ''ضیافت سکندر'' تھا بے حد مقبول ہوئی۔ اگرچہ ڈرائیڈن کے معاصرین کسی خاص ادبی اہمیت کے حامل نہیں ہیں لیکن ان کے ہاں جدید کلاسیکی شاعری کے عناصر بہر حال نمایاں ہیں۔ ان شعرا کے ہاں بیان کی سلاست بھی ہے اور غنائیت کی صفت بھی لیکن وہ اس روحانی قحط سے لاتعلق نہ رہ سکے جو اس دور کے ادب کی بنیادی خصوصیت کا درجہ رکھتا ہے۔ شہنشاہیت کی بحالی اور درباداری کی روایت کے پھر سے جاری ہو جانے پر بھی مذکورہ شاعر کوئی خاص مقام نہ پا سکے۔ دراصل اس دور میں تک بندی کرنے والوں نے

شاعری کی دیوی پر بے رحمی سے حملے شروع کر رکھے تھے جن کو پوپ اور ڈرائیڈن نے طنز کے تیروں سے خوب چھلنی کیا ہے۔

سترہویں صدی کے اواخر اور خصوصاً دورِ بحالی کے شعرا فلسفیانہ، اخلاقی اور سپاہیانہ موضوعات پر قلم آزمائی کرتے رہے لیکن ان کے کلام میں وہ تاثیر اور زورِ بیان نہیں ہے جو الزبتھ کے عہد یا رومانی دور سے پہلے کے شعرا کی بڑی خصوصیت تھا۔ ان کے ہاں تکلف و تصنع کی فراوانی اور عموماً جذبہ و احساس کا فقدان ہے۔

اگرچہ راس کامن نے ہوریس کی گرانقدر تصنیف ''فنِ شاعری'' کا منظوم ترجمہ کیا اور ڈیوک آف بکنگھم نے ''مضمون بر شاعری'' تحریر کی جسے معاصرین نے خوب سراہا لیکن ایسے بھی کارناموں میں سطحیت اور تقلید پسندی کا غلبہ ہے۔ دورِ بحالی کی شاعری مجموعی طور پر کسی بھی طرح اعلیٰ شاعری نہیں کہلا سکتی۔ ہاں، اتنا ضرور ہے کہ اس دوران انگریزی زبان خوب منجھتی رہی تھی اور فنکار اصول و ضوابط کو مدِنظر رکھ کر کلام لکھتے تھے جس سے آنے والے دور کے شعرا نے استفادہ کیا۔ یہ اس دور کی ''شاعری اور شعرا کا واحد اہم کارنامہ'' ہے۔

طنزیہ شاعری کا رجحان

چارلس دوم کے دوبارہ تاج و تخت سنبھالنے کے باعث انگلستان جس سماجی و معاشرتی تبدیلی سے دوچار ہوا اس کا اثر سبھی اصنافِ سخن خصوصاً طنزیہ تخلیقات پر بہت نمایاں رہا۔ 1660ء میں ہمہ جہت اقدار کے تعین کے لیے ہونے والے مذہبی، اخلاقی اور سیاسی مباحثے اور مناظرے قلمی جنگوں کا روپ دھار گئے۔ عام طور پر ان تمام پابندیوں کی بھرپور مخالفت کی گئی جو خانہ جنگی کے بعد مذہبی جمہوریہ نے عاید کی تھیں۔ مذہبی ریاضت، نفس کشی اور نمائشی مذہب پسندی کے خلاف شدید ردِعمل دیکھنے میں آیا اور شدت پسند مذہب پرستوں پر طنز سے بھرپور چوٹیں کرنا ایک معمول بن گیا۔ اسی لیے اس دور کے طنز نگاروں کے ہاں مزاح اور تمسخر کے ساتھ ساتھ تلخی و بے رحمی بھی نظر آتی ہے۔ بہر حال اس ماحول میں طنزیہ ادب کو کافی فروغ ملا لیکن طنزیہ ادب کے ترقی کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ لوگوں میں کلاسیکی شعرا

وادبا کی تصنیفات عام ہوتی جا رہی تھیں۔ اس موقعے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انگریز شاعروں نے لاطینی طنز نگاروں کی تقلید میں نظمیں لکھنا شروع کر دیں اور نثر نگار بھی ان کے ساتھ آ ملے۔ طنز نگاروں کی اس تحریک کا نتیجہ یہ ہوا کہ اچھے بھلے بلند پایہ ادیب بھی اس بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے پر آمادہ ہو گئے۔ اٹھارہویں صدی میں تو یہ وبا اس قدر پھیل گئی کہ پوپ نے اپنے ''احمق نامہ'' میں اپنے تمام دشمنوں کو شکنجے کی سزا کا مستحق قرار دے دیا۔ اس سے بے لگام طنز نگاری کے نتائج کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

سیموئل بٹلر

سیموئل کی زندگی کی بہت کم تفصیلات ملتی ہیں لیکن اس کی تصنیف ''ہوڈیبراس'' (Hudibras) دورِ بحالی کے اہم ادبی شاہکاروں میں شمار ہوتی ہے۔

اس طنزیہ نظم میں بٹلر نے اپنے دور کے مذہبی جنون اور احمقانہ جوش و خروش پر جس شدت سے طنز کیا ہے، اس کی مثال نہیں ملتی۔ وہ اپنی تحریر میں طنز کے علاوہ مزاح اور طربیہ عناصر کے ساتھ ساتھ اعلیٰ خیالات اور پست جذبات کو ایک دلکش امتزاج بنا دیتا ہے۔ قاری اس کے مشاہدات کی داد دیے بغیر نہیں رہتا اور اس کے طنز و مزاح اور تمسخر پر بے اختیار مسکرا دیتا ہے۔

مارول

کرامویل کی موت اور چارلس کی تختِ انگلستان پر بحالی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات اور تبدیلیوں کے سبب سیاسی طنز نے جو خطرناک صورتحال پیدا کی اس کا اندازہ لگانا محال ہے۔

سیاسی طنز نگاروں میں مارول نے ''ہدایات برائے مصور'' میں زوال پذیر سماج اور درباری زندگی کے پست پہلوؤں پر شدید تنقید کی۔ اس نے برینٹا اور ریلے نامی دو گھوڑوں کے مکالمے میں بڑی شدت سے اپنے غم و غصے کو اظہار کا راستہ دکھایا ہے۔

آلڈہم

آلڈہم کی شہرت "Satire on the Jesuits" کی مرہونِ منت ہے۔ اس کی تحریر میں اگرچہ مزاح اور تمسخر کی شدت کا فقدان ہے لیکن جوش، طنطنہ اور رعب و دبدبے کی فراوانی ہے۔ نقاد کہتے ہیں کہ اس کی نظموں میں بھی وہی مردانگی سطر بہ سطر نظر آتی ہے جو اس کی شخصیت کا نمایاں وصف تھی۔

ڈرائیڈن

شاعری سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کرنے والے ڈرائیڈن نے معاصرین کی رہبری کرنے کے علاوہ اپنا مقام بھی بنایا۔ غنائی شاعری اور رزمیہ نگاری کے بعد قدرتی طور پر وہ طنزیہ تحریریں لکھنے پر مائل ہوا کیونکہ اس دور کا چلن ہی طنزیہ ہو چکا تھا۔

ڈرائیڈن کی طنز نگاری سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے مذہبی اور سیاسی مخالفوں کے علاوہ نام نہاد شاعروں اور جعلی ادیبوں کے خلاف ایک محاذ قائم کر رکھا تھا۔ اس نے لاشعوری طور پر اپنی ابتدائی شاعری سے طنز نگاری کی جو تربیت حاصل کی وہ اس کے ڈرامائی معروفیت کے دور میں مہارت بن چکی تھی۔ اس کے طنزیہ کارنامے اس کی فطرت سے زیادہ اس کے ادبی مزاج اور زبان و بیان پر دسترس کا اظہار کرتے ہیں۔

اس طرح کی طنزیہ شاعری کا سلسلہ ہوریس کے مہذب اور شائستہ نمونوں سے جا ملتا ہے یا پھر اس کا سلسلہ نسب ''جوونیال'' کی تخلیق کردہ جاہ و جلال کی حامل طنزیہ نظموں سے جا ملتا ہے۔ ڈرائیڈن کی قربت جوونیال سے ہے کیونکہ اس کے ہاں بھی جوونیال کی طرح غصہ، غیر شائستہ انداز اور جارحانہ پن دکھائی دیتا ہے جو نا قابلِ برداشت حد تک نہیں پہنچ پاتا اور یہ اس طناز کی نمایاں خوبی ہے۔

ڈرائیڈن کے طنزیہ کارناموں کی اثر پذیری کا راز اس کی بے مثال قوتِ بیان ہے۔ واضح رہے کہ بائرن، کیٹس اور ٹینی سن کے علاوہ ورڈز ورتھ تک نے اس کی زبان و بیان پر

قدرت کا اعتراف کیا ہے اور پوپ کو تو اس کا جانشین ہی مان لیا جاتا ہے۔

"Absalom and Achitophel" ایک سیاسی طنز پارہ ہے جسے سمجھنے کے لیے اس وقت کے سیاسی حالات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ یہ تخلیق 1681ء میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ بعد ازاں جب سیاسی الجھنیں ختم ہو گئیں تو ڈرائیڈن نے اپنے حریفوں کے خلاف قلمی معرکہ آرائی شروع کر دی۔ یاد رہے کہ چارلس دوم نے اولادِ نرینہ سے محرومی کے باعث اپنے بھائی جیمز کو ولی عہد بنانا چاہا اور ارل آف شیفٹسبری نے اس تجویز کی مخالفت کی اور ذاتی مفادات کی بنیاد پر ڈیوک آف مونموتھ کی حمایت کی نیز عوام کو بھڑکایا۔ لیکن انھی دنوں بادشاہ کو اپنی بیماری کی وجہ سے عوامی ہمدردی حاصل ہو گئی اور جیمز ولی عہد بن گیا۔ اب اس تناظر میں دیکھیے کہ ڈرائیڈن شیفٹسبری اور اس کے پیروکاروں کا مخالف تھا اور اس نے ان کی خوب خبر لی۔ "The Medal" نامی نظم جو 1682ء میں منظرِ عام پر آئی، شیفٹسبری کی جیل سے رہائی اور اس کے حامیوں کی حماقتوں پر جل بھن کر لکھی گئی ہے۔

"Mac Flecknoe" کئی حوالوں سے ڈرائیڈن کی شاہکار نظم ہے جس کی تخلیق کا محرک ایک معاصر شاعر اور ڈرامہ نگار شیڈول سے نظم نگار کے انتہائی خراب تعلقات تھے۔ مزاحیہ رزمیہ کے سے انداز میں لکھی گئی اس نظم میں حماقت کی دُنیا کا حکمران ''میک فلکنو'' شیڈول کو اپنا جانشین مقرر کرتا ہے۔ شیڈول کی جانشینی اور تاجپوشی جس انداز سے پیش کی گئی ہے اس سے متاثر ہوئے اور مسکرائے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

اصل میں ڈرائیڈن اور دوسرے طنازوں میں ایک بڑا فرق ہے۔ وہ اپنے معاصرین کی فنی خامیوں سے پوری طرح آگاہ تھا۔ پوپ اور دیگر طنز نگار اپنے اہداف بننے والے افراد کو ہر طرح کمینہ، ذلیل اور ہیچ دکھاتے ہیں لیکن ڈرائیڈن انھیں بہت بلند مقام پر چڑھا کر نیچے کھینچ لیتا ہے۔ اگرچہ اس کی طنزیہ نظموں کو وہ آفاقیت حاصل نہ ہو سکی جو سوفٹ کا طرۂ امتیاز ہے لیکن انگریزی شاعری میں اس کا مقام بہرحال تسلیم شدہ ہے۔

❁❁❁

گیارھواں باب

دورِ بحالی کا ڈرامہ

چارلس دوم کے دور میں ترقی کرنے والی ادبی اصناف میں ڈرامہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس دور میں شاعروں اور ادیبوں کی نسبت ڈرامہ نگاروں کی قدر و قیمت زیادہ تھی۔ یہاں یہ بھی جان لینا چاہیے کہ ان دنوں ڈرامہ میں بھی المیہ کے بجائے طربیہ کو خصوصی سرپرستی حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وانگرلے، ایتھرج اور کانگریو نے اس مخصوص طربیے کو عروج پر پہنچا دیا جسے "معاشرتی طربیہ" کہتے ہیں۔

شدت پسند مذہبی لوگوں کی تحریک کے باعث 1642ء میں تمام تھیٹرز بند کر دیے گئے تھے لیکن چارلس کی بحالی سے چند سال قبل 1656ء میں سر ولیم نے کلاسیکی ڈرامہ سٹیج کرنے کی اجازت حاصل کر لی۔ ولیم انگریزی ڈرامہ نگاری کی روایت میں "رزمیہ المیہ" اور "غنائی ڈرامہ" کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے۔

دورِ بحالی کا ڈرامہ انگریزی قومی تحریک کا نتیجہ تھا جس سے انگریزی ذہن کے مخصوص میلانات کی نمائندگی ہوتی ہے۔ شدت پسندوں کی سختیوں اور پابندیوں کے بعد جب ڈرامے کے معاملے میں عوام نے دوبارہ آزادی پائی تو یہ قلت کے بعد کثرت کی واضح مثال تھی۔ پابندیاں ہٹتے ہی ڈرامہ نگاروں اور عوام نے ایسی بے اعتدالی کا مظاہرہ کیا کہ تمام اخلاقی حدود سے بے نیاز ہو گئے۔ عشق پیشہ افراد اب ہر وقت تھیٹروں میں بازاری معشوقاؤں سے ملاقاتوں اور جوڑ توڑ میں مصروف نظر آنے لگے۔ جب معاشرتی ماحول میں اس قدر آزادی در آئے تو پھر اس کے خوفناک انجام کے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں رہنا چاہیے۔

سترہویں صدی کے آخری چار عشروں میں انگریزی ڈرامہ پر فرانسیسی اثرات غالب رہے۔ راسین اور کارنئے جیسے باکمال المیہ نگاروں سے انگریز ڈرامہ نگاروں نے کھل کر استفادہ کیا اور مولیئر (Moliere) جیسے صاحب فن سے اکتساب فیض کر کے معاشرتی طربیے تخلیق کیے گئے۔

اگرچہ بنیادی طور پر انگریزی معاشرتی طربیہ فرانسیسی اثرات کے تحت وجود میں آیا لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ناقابلِ تردید ہے کہ اس صنفِ ادب کی ترقی میں انگلستان کے قومی مزاج کا بھی بہت عمل دخل دکھائی دیتا ہے۔

زیرِ بحث دور کا انگریزی ڈرامہ ذہنی اور معاشرتی رجحانات کی تاریخ کا درجہ رکھتا ہے اور بتاتا ہے کہ ان ایام میں مذہب، اخلاق اور اعلیٰ اقدار کے بجائے سطحی لذت پسندی اور جنسی گمراہی کا دور دورہ تھا۔

رزمیہ المیہ

دورِ بحالی کے انگریزی ڈرامے کا جائزہ لینے کے بعد بلاخوف تردید یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ڈرائیڈن کی تصنیفات سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ اگرچہ وہ "رزمیہ المیہ" کے فن کا موجد نہیں کہلا سکتا لیکن اس نے اس خاص صنف کی ادبی سطح کو قابلِ رشک بلندیوں تک پہنچا دیا اور سچ تو یہ ہے کہ اس رفعتِ فن سے آگے جانا اس وقت ممکن ہی نہ تھا۔

انگلستان میں سر ولیم 1656ء میں اپنے مشہور ڈرامے "محاصرۂ روڈز" کے ذریعے اس فن کی بنیاد رکھ چکا تھا چنانچہ محبت اور شجاعت جیسے انسانی اوصاف و جذبات کی تحسین اس صنف کا اصل موضوع بن گئی۔

ڈرائیڈن نے سب سے پہلے "The Rival Ladies" لکھا اور پھر 1667ء میں "ہندوستانی ملکہ" اور 1670ء میں "فتح گرنیاڈا" منظر عام پر آئے لیکن اس کا سب سے پر تاثیر شاہکار ہونے کا اعزاز "اورنگ زیب" کو حاصل ہے جو 1675ء میں تخلیق کیا گیا۔

ان ڈراموں میں نشاۃ الثانیہ کے دور کی رومانیت جھلکتی ہے لیکن یہ رومانیت ایک

مخصوص اثر آفرینی پیدا کرنے کی شعوری کوشش میں اس شعری کیفیت سے محروم ہو جاتی ہے جو الزبتھ کے عہد کی تخلیقات کی نمایاں خوبی ہے۔

ہابس کہتا ہے کہ "رزمیہ المیہ" کا مقصد حسن، محبت اور شجاعت کی تعظیم و ستائش ہے۔ اسی لیے رزمیہ ڈرامہ لکھنے والے اپنی پوری صلاحیت اور قوت ڈرامائی شان و شوکت برقرار رکھنے کے بجائے مبالغہ سے بھرپور مکالموں اور پُر وقار مناظر پر صرف کر دیتے ہیں جس سے تکلف اور مصنوعی پن کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

اس طرح کے ڈراموں کے پلاٹ سادگی اور یکسانی کے حامل تھے جن میں عام طور پر بادشاہوں، ملکاؤں، شہزادوں، شہزادیوں، جذبہ حسد و رشک، محبت کی فضا اور قتل و غارت کو پیش کیا جاتا تھا اور کھیل کے آخر میں ہیرو اور ہیروئین کے وصل کے خوبصورت مناظر دکھائے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان ڈراموں کے حتمی نتائج خوفناک نہیں ہوتے تھے اور عوام کی پسند و ناپسند کے مطابق ان میں تبدیلی و ترمیم کرنے کا چلن تھا۔

اگر بغور جائزہ لیا جائے تو یہ سچ ہے کہ رزمیہ ڈرامہ کا مقصد یعنی رزمیہ کا سا انداز بیان اور پیشکاری کا حصول زیادہ کامیابی سے ممکن نہ ہو سکا۔ ان ڈراموں میں مصنوعی پن اور مبالغے کی موجودگی کے باعث بعد میں آنے والوں نے تقلید کرنے کی بجائے تضحیک کی۔ مثلاً "ریہرسل" نامی کھیل میں سر ولیم اور ڈرائیڈن کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اسی طرح معروف افسانہ نویس فیلڈنگ نے بھی "رزمیہ المیہ" قسم کے ڈراموں کے مصنوعی پن، بیہودگی اور مبالغہ آمیزی کا بے رحمی سے مذاق اُڑایا ہے۔ بجا طور پر انہی اسباب نے "رزمیہ المیے" کے احیا میں رکاوٹ ڈالی اور اسی وجہ سے اس کے احیا کی کوئی باقاعدہ تحریک بھی نہ چل سکی۔ ان ڈراموں کو "پھر سے زندہ" نہ کیا جا سکا لیکن بہر حال ایسے ڈرامے انگریزی ادب کی تاریخ کا ناقابل فراموش حصہ ہیں۔

خصوصاً دورِ بحالی کے انگریزی ڈرامے کا ذکر کرتے ہوئے "المیہ رزمیہ" کا ذکر نہ کرنا کسی بھی ادبی مؤرخ یا تذکرہ نگار کے لیے ممکن نہیں ہے۔

''معاشرتی طربیہ'' کا مختصر جائزہ

''معاشرتی طربیہ'' اصل میں ''رزمیہ المیہ'' سے بہت پہلے وجود میں آچکا تھا لیکن ایک صنفِ ڈرامہ کے طور پر اس نے چارلس دوم کی حکومت میں خصوصی سرپرستی پائی۔ ان طربیوں میں اس دور کے انگریزی ذہن، عوامی مزاج، معاشرتی تنوع اور سماجی بدعنوانی و سرمستی کا عکس پایا جاتا ہے۔

دورِ بحالی میں معاشرتی طربیہ کی کامیابی کا راز سماجی زندگی میں تکلف، بناوٹ، فیشن اور نقالی کا در آنا اور ڈرامہ نگاروں کا عمیق مشاہدہ و ناقدانہ نقطۂ نظر تھا۔ ماحول کے عین مطابق ڈرامہ نگاروں نے ایسے کردار منتخب کیے جن کے ذریعے شہر اور گاؤں، مکاری و حماقت اور حسن پرستی و ہوس پسندی کا تضاد واضح کیا جا سکے۔ انھوں نے درویشوں اور بھگتوں کے ساتھ احمقوں اور اوباشوں کو بھی نمایاں کیا۔ ایک طرف ہمیں ''مرزا ابجڑ کدار'' جیسے احمق کردار ملتے ہیں تو دوسری طرف ''ہارنر'' جیسے بدچلن دکھائی دیتے ہیں۔

''معاشرتی طربیہ'' کے بانی اصل میں شیکسپیئر اور اس کا معروف ہمعصر بن جانسن ہیں، جنھوں نے ڈرامہ کے فن کو رومانی دھند سے نکال کر سماجی روشنی میں لا کھڑا کیا اور تجربہ و مشاہدہ کی بنا پر معاشرت کی عکاسی کی راہ اپنائی۔

یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ بن جانسن نے افراد کو ملامت کا ہدف بنایا اور ان کی ذاتی لغزشوں پر طنز کیا لیکن دورِ بحالی تک ذاتی خامیاں سماجی امراض بن چکی تھیں لہٰذا ان کی بھرپور عکاسی کی گئی۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں کے تمام تر مواد و فرانسیسی ادبی روایت سے حاصل کرنے کی بات بھی پوری طرح درست نہیں ہے کیونکہ اگر یہ سچ ہے کہ انھوں نے فرانسیسی اثرات قبول کیے تو یہ بھی حقیقت ہے کہ دورِ بحالی کے طربیوں میں انگریزی قوم کا ذہن اور مزاج موجود ہے۔

1698ء میں جرمی کولیئر کی انگریزی ڈرامہ پر تنقید کے بعد سے عموماً دورِ بحالی کے ڈرامہ اور خصوصاً ''طربیہ'' کو فحش نگاری اور عریاں نگاری کا سرچشمہ قرار دیا جانا عام ہو گیا۔

چہ شک درایں کہ ایسے ڈراموں میں سماج کی ننگی تصویریں عام ہیں اور جنسی تلذذ، بازاری محبت، بدکاری اور سازشوں کو پیش کیا جاتا ہے، عورتیں شہری بدکاروں کی محبت کو دیہی امرا کی دولت پر مقدم سمجھتی ہیں اور بیٹیاں والدین کو جلد از جلد اپنی شادی کرنے کی دھمکیاں دیتی ہیں لیکن ان تمام حقائق کے باوجود ہمیں اس ڈرامہ کو خالص اخلاقی معیار پر ہی نہیں جانچنا چاہیے۔

دور بحالی کے ڈرامہ نگاروں پر سب سے بڑا الزام یہ ہے کہ انھوں نے جنسی ہوس اور بدکاری کو نمایاں کرنا ہی فن کی آخری منزل سمجھ لیا۔ اگرچہ ہر فنکار کو اپنے موضوع اور موضوع سے متعلقہ مواد کے انتخاب میں پوری آزادی ہے لیکن بہرحال اسے یہ بھی مدنظر رکھنا چاہیے کہ فن کا مقصد محض اس کی ذاتی طمانیت نہیں بلکہ ابلاغ ہے جو دوسروں پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ شیکسپیئر اور چاسر جیسے عظیم شعرا بھی فحاشی کے دھبے سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ لیکن جب ہم ان کے مجموعی کلام کو سامنے رکھ کر ان کی فحش نویسی یا عریاں نگاری پر غور کرتے ہیں تو یہ بالکل فطری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے برعکس دور بحالی کے طربیہ نگاروں نے عریانی و فحاشی کو ہی سب کچھ سمجھ لیا تھا۔

یہاں یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ عریانی و فحاشی کے الزامات اور کافی حد تک ان الزامات کی صحت ثابت ہونے کے باوجود جب ہم ان ڈراموں پر فنی اور جمالیاتی نقطہ نظر سے غور کرتے ہیں تو ہمیں تفریح اور دلکشی کا بہت بڑا خزانہ نظر آتا ہے۔ ان ڈراموں میں سترہویں صدی کی آخری دہائیوں کی سماجی زندگی کے پرلطف خدوخال نمایاں کیے گئے ہیں جن سے عوام کی خوش حالی، فارغ البالی، آزاد منشی اور ذہنی دیانت داری کا پتا چلتا ہے اور ہزلٹ جیسا نقاد بھی اس حوالے سے یہ رائے دینے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ "کانگریو کا ہر صفحہ ذہنی تھکن پر ایک نئی فتح ہے"۔

قارئین! آیئے اب دور بحالی کے ڈرامہ کی اہم صنف یعنی "معاشرتی طربیہ" کے نمایاں فنکاروں کی حیات و خدمات کا مختصراً ذکر چھیڑیں جن میں ایتھرج کو زمانی تقدیم حاصل ہے۔

سر جارج ایتھرج

(1635ء تا 1691ء)

ایتھرج اپنے عہد کا نمائندہ ڈرامہ نگار ہے۔ اس کے فکر و فن پر فرانس کی سیر و سیاحت کا اثر نمایاں ہے اور وہ مکالموں کی زورداری، نکتہ سنجی اور طنز و ظرافت میں بھی معاصرین سے ممتاز مقام پر فائز ہے۔

''مزاحیہ انتقام'' (The Comical Revenge) ایتھرج کی پہلی کوشش ہے جس میں فنی خامیوں اور مصنوعیت کے باوجود اُس کے مزاج اور فکری ترجیحات کی جھلکیاں موجود ہیں۔ رقابت کے موضوع پر لکھے جانے والے اس مختصر ڈرامے میں ''کھلنڈرے میاں'' کا کردار ایتھرج کے آئندہ ہیرو ''مرزا بجز کدار'' (Sir Fopling Flutter) کی ابتدائی صورت کہلا سکتا ہے۔

''اے بسا آرزو کہ۔۔۔'' (She would if she could) میں ایتھرج کا فن مزید نکھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مکالموں کی چستی، کرداروں کی بے ساختگی اور برجستگی نہایت قابلِ داد ہے۔ اس ڈرامہ کا مرکزی کردار ایک دیہاتی اور امیر و کبیر شخص ہے جو تبدیلیٔ آب و ہوا کی غرض سے اپنی بیوی اور دو کنواری بیٹیوں کے ہمراہ لندن آتا ہے جہاں من مرضی کی محبت اور ہوس پرستی کی گرم بازاری ہے۔ جب رئیس لندن کے مخصوص حلقوں سے آشنا ہو جاتا ہے تو اوباشوں کا ایک گروہ اُسے تنگ کرنے پر اتر آتا ہے لیکن دیہاتی رئیس نشے کے عالم میں سب کو معاف کر دیتا ہے۔

1676ء میں منظرِ عام پر آنے والا ''مرزا بجز کدار'' (Sir Fopling Flutter) ایتھرج کا شاہکار ڈرامہ ہے۔ یہاں عام معاشرتی طربیوں کی طرح برائے نام پلاٹ کے ساتھ سماجی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے اور انتہائی فنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ کرداروں کی ذہانت و فطانت اور نوک جھونک خوب لطف دیتی ہے۔ مرکزی کردار پیرس کی زندگی کی نقل کر کے مسکراہٹیں بکھیرتا دکھائی دیتا ہے۔ ایک مشہور مکالمہ کہ ''تصنیف و تالیف ذہن کا میکانکی پہلو ہے اور شرفا کو گیتوں سے آگے نہیں جانا چاہیے'' سر جارج ایتھرج کے اپنے

مزاج کا عکاس ہے۔

ولیم وائکرلے

(1640ء تا 1716ء)

ولیم کے ڈراموں میں: ایتھرج سے زیادہ گہرائی، کردار نگاری میں مہارت، مکالموں کی روانی اور سماجی زندگی کی جزئیات نظر آتی ہیں۔ اگرچہ وہ دورِ بحالی کے فیشن پرست اور تکلف پسند سماج سے متاثر ہے لیکن اس کے باوجود طنز و مزاح کا زیادہ مؤثر استعمال کرتا ہے۔ اس کی حقیقت پسندی میں لاشعوری طور پر اخلاقیات کی کارفرمائی ہے۔

''جنگل میں منگل'' (Love in a Wood) کو فرانس پلٹ ولیم کا تہنیت نامہ خیال کرنا چاہیے کیونکہ اس میں اوباشوں، بانکے چھبیلے جوانوں، احمقوں اور بدچلن عورتوں کو پیش کیا گیا ہے۔

"The Gentleman Dancing Master"۔ جس کا اُردو ترجمہ ''استاد جی'' کیا جاتا ہے وائکرلے کا نمائندہ شاہکار ہے۔ دورِ بحالی کے شاہکاروں میں اس سے زیادہ تفریحی ڈرامہ ملنا مشکل ہے۔ یہ کھیل ایک تنگ مزاج کردار جیرارڈ کی لڑکی ہپولیٹا اور اس کے بھتیجے مسٹر پیرس کی داستانِ محبت کے گرد گھومتا ہے۔ عاشق پیرس کی زندگی کا دلدادہ ہونے کی وجہ سے وہاں کے فیشن کی نقل کرتا ہے اور اسی وجہ سے مسٹر پیرس کہلاتا ہے لیکن اس کی محبوبہ کو اس کی حرکتیں پسند نہیں ہیں۔ ان حالات میں شامت کا مارا مسٹر پیرس ایک نئے سانحے سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کی ہونے والی بیوی کو رقص و موسیقی کی تربیت دینے والا استاد اپنی استادی دکھا کر شاگرد سے عشق لڑاتا ہے اور کامیاب ٹھہرتا ہے۔ نتیجتاً ناکام عاشق دنیا کی بھی عورتوں سے بدظن ہو جاتا ہے۔ اس عظیم ڈرامے کا ایک مکالمہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''عورت کی تخلیق کا مقصد ہی انسان کو احمق بنانا ہے۔ پہلے وہ اپنے والدین کو بیوقوف بناتی ہیں، پھر عاشقوں کو اور بعد میں شوہروں کی باری آتی ہے۔ بیوہ ہونے کے بعد تو وہ شیطان کی راہ نمائی بھی

کرتی ہیں"۔

"دیہاتی بیوی" کو وانگرلے کا بدنام ترین ڈرامہ کہا جاتا ہے، جس میں وہ خود کو نامرد ظاہر کرنے والے ایک بدکار لفنگے ہارنر کی بدکاری و ہوس پرستی کو شرمناک انداز میں پیش کرتا ہے۔ مرکزی کردار اپنی دیہاتی بیوی کو لندن لا کر اخلاق باختہ لوگوں کے خوف سے اعلیٰ طبقہ سے دور رکھتا ہے۔ دوسری طرف اس کی بیوی اپنی نند سے پارکوں اور تھیٹروں کی دلکشی کا ذکر سن کر چوری چھپے گھومنے لگتی ہے حتیٰ کہ ایک دن ہارنر اپنی دانست میں اسے ایک "نیا پنچھی" سمجھ کر شکار کر لیتا ہے۔

کانگریو

(1670ء تا 1729ء)

کانگریو وہ عظیم فنکار ہے جس نے تخلیقی وراثت میں بن جانسن اور اس کے بعد کے بھی ڈرامہ نگاروں کی خصوصیات پائی تھیں۔ اسی لیے اس کے ہاں "معاشرتی طربیہ" کی بہترین شکل ملتی ہے۔ دورِ بحالی کے ڈرامہ نگاروں میں اس کی شخصیت بھی اس کی تصانیف جتنی ہی دلچسپ ہے۔ جب کانگریو نے ڈرامہ نگاری شروع کی، اس وقت ایتھرج اور وانگرلے کی عریاں نگاری کا شہرہ تھا، جرمی کولیئر اس مخصوص طربیہ کے خلاف مہم چلا رہا تھا جو "معاشرتی طربیہ" کہلایا اور راڈیسن اور اسٹیل آنے والے "دورِ عقلیت" کی عمارت کا فکری ڈھانچہ تیار کر رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کانگریو نے میانہ روی اختیار کی۔ وہ مزاجاً بھی فحش نویسی کا قائل نہیں تھا لہٰذا اس نے ادب و زندگی میں حسن و جمال کے ساتھ ساتھ اعلیٰ اقدار اور صالح اعمال کی تلاش بھی جاری رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ڈراموں میں ہمیں ایک شاعر اور فنکار کی بھرپور تخلیقی فکر کی جھلک نظر آتی ہے۔ کانگریو کا فن اس کی شخصیت اور فطرت کا عکاس ہے۔ اس نے نہ صرف انگریزی ڈرامہ نگاروں مثلاً بن جانسن، ایتھرج، وانگرلے اور شیڈول سے استفادہ کیا بلکہ فرانسیسی مصنف مولیئر سے بھی فنی اسرار و رموز سیکھے۔ اسی لیے اس کے کردار اور پلاٹ اگر مولیئر کی یاد دلاتے ہیں تو اس کا رومانی اور

سپاہیانہ فلسفۂ حیات خالص انگریزی ذہن کی علامت معلوم ہوتا ہے۔

''بڈھا کنوارا'' (The Old Bachelor) کانگریو کا سب سے پہلا ڈرامہ تھا جو اس کے فنی نصب العین اور نظریہ کردار نگاری کی وضاحت کرتا ہے۔ ''بیلنڈا'' اپنے عاشق ''بلمور'' سے شاکی رہتی ہے لیکن کسی اور کی زبان سے اس کے خلاف ایک لفظ تک نہیں سن سکتی اور ایسا ہونے پر فوراً بھڑک اٹھتی ہے۔ مصنف نے آئندہ جس پختہ انداز میں کردار نگاری کی اس کا اندازہ اسی ڈرامے کے کرداروں سے ہو جاتا ہے۔

''دوغلا'' (Double Dealer) کا موضوع دورِ بحالی کی محبت ہے جو عیاری، مکاری اور خود غرضی و ہوس پرستی سے جنم لیتی ہے۔

''محبت برائے محبت'' (Love for Love) میں کانگریو فنی حوالے سے پختگی حاصل کرتا نظر آتا ہے۔ یہ ڈرامہ طنز کی اچھی مثال پیش کرنے کے ساتھ ساتھ سماج کی فیشن پرستی اور عیاشی کی تصویر کشی کے باعث عصری روح کی بھی بھرپور انداز میں نمائندگی کرتا ہے۔

''جہاں کا چلن'' (The Way of the World) کانگریو کا عظیم ترین فن پارہ ہونے کے ساتھ ساتھ پورے دورِ بحالی کے طربیوں میں سب سے اہم شاہکار کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ یہاں دو مرکزی کرداروں کی محبت کی آڑ میں مصنف کی رائے زنی اس عہد کی زندگی پر جامع اور قابلِ داد تبصرے کی حیثیت رکھتی ہے۔

کانگریو کا کمال یہ ہے کہ اس کے ہاں ذہنی صداقت کا عنصر سب سے طاقتور اور فنکارانہ پختگی بے مثال ہے۔

❀❀❀

بارہواں باب

دورِ بحالی کا نثری سرمایہ

ستر ہویں صدی کے پہلے پانچ عشروں میں مذہبی دولتِ مشترکہ کی قدامت پسندی کی وجہ سے نشاۃ الثانیہ کی تحریک بیداری کی رفتار سست پڑ گئی اور مذہبی رجحانات کی حامل حکومت کے اقدامات کے باعث قرونِ وسطیٰ کے فلسفہ نے جدید علم وحکمت پر کاری ضرب لگائی لیکن 1660ء میں چارلس دوم کی تختِ انگلستان پر بحالی کے نتیجہ میں ایک بار پھر جدید سائنس اور فلسفہ کو تجربہ وعمل سے زندگی ملنے لگی۔ اس طرح علم وادب کے میدان میں روشن خیالی اور عقلیت کو اہمیت حاصل ہوگئی۔

جدید انگریزی نثر کی ابتدا 1660ء سے ہوئی اور یہ باقاعدہ ابتدا تھی۔ اس عمل میں ڈرائیڈن اور اس کے رفقا کا کردار بہت نمایاں رہا۔ علما وادبا کا ایک خاص طبقہ جلاوطنی کے دوران فرانس میں قیام پذیر رہا اور فرانسیسی زبان کی سلاست اور نثری تخلیقات سے بہت متاثر ہوا۔ بحالی کے بعد وطن لوٹ کر ان لوگوں نے خود کو انگریزی نثر کی ترقی کے لیے وقف کر دیا۔ اگرچہ اس نثر پسندانہ تحریک سے قبل انجیل کی زبان ہی سلاست کا معیاری اور قابلِ تقلید نمونہ تھی لیکن لکھنے والی جماعت میں شامل زیادہ تر لوگ سلاست کے بجائے شوکتِ الفاظ اور ندرتِ بیان کے مداح تھے۔ تاہم نئے دور کی نئی لسانی ضروریات کے تحت عام فہم اور سادہ زبان کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ اسی لیے ڈرائیڈن نے اپنی تصنیفات میں وہ انگریزی زبان لکھی جو فرانسیسی اوصاف کو زیادہ سے زیادہ اپنے اندر سموئے ہوئے تھی۔ رائل سوسائٹی کے ممبران اور سائنس دانوں نے بھی شعوری طور پر سادہ نثر کو ترجیح دی اور ہابس کے علاوہ جان لاک جیسے مفکرین نے بھی سلاستِ زبان کی راہ اختیار کی۔

تھامس ہابس

(1588ء تا 1678ء)

ہابس نے اپنے فلسفہ میں طبیعاتی تغیرات کی طرف اہم اشارے کیے ہیں۔ اس کا قول ہے کہ انسان کی زندگی کی طرح اس کے خیالات بھی طبیعاتی تبدیلیوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ ہمارے حواسِ خمسہ خارجی دُنیا کے اثرات سے دوچار ہوتے ہیں اور انھیں قبول کرتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ہمارے اخلاق تاثرات کے ردِعمل کا نتیجہ ہیں، ہم سب اس ردِعمل کے تابع ہیں اور اس لیے اس کی نگرانی کے لیے کسی کارفرما کی ضرورت ہے۔ بصورتِ دیگر ملک میں نزاع کا اندیشہ ہے۔ اس کی تصنیف "Leviathan" سامراجی نظام کی تقویت کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔

جان لاک

(1632ء تا 1704ء)

''علم کا انحصار تجربہ پر ہے'' یہ ہابس نے کہا تھا جبکہ لاک اس بات سے متفق ہونے کے باوجود طبیعاتی ردِعمل پر زیادہ زور نہیں دیتا۔

"An Essay Concerning Human Understanding" نامی مقالہ جان لاک کا وہ لازوال کارنامہ ہے جو 1690ء میں منظرِ عام پر آیا۔ انگلستان بلکہ پورے یورپ پر اس مقالے نے گہرے اثرات مرتب کیے کیونکہ اس میں ایک خاص عہد کے انگریزی ذہن اور مزاج کا اظہار ہے۔

سیموئل پیپیز

(1633ء تا 1703ء)

سترہویں صدی کے آخری پانچ عشروں میں اگرچہ سائنس دانوں کی توجہ انسانی ذہن کے مطالعہ پر مرکوز تھی لیکن عالم قلم کاروں کو اپنی انفرادی حیثیت کا بھی خصوصاً خیال تھا۔ اس

دور کے روزنامچے اور تذکرے اسی رجحان کا نتیجہ ہیں۔ بلاشبہ سیموئل اس دور کا سب سے بڑا
تذکرہ نگار ہے جس نے اپنی ڈائری میں صداقت بیان سے اپنے کردہ ناکردہ گناہوں کا
اعتراف کیا ہے۔ اس کی ڈائری میں ہمیں اس کی ظاہری و باطنی زندگی کا نہایت سچا اظہار ملتا
ہے اور ساتھ ہی سماجی میلانات اور مؤثرات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ خصوصاً چارلس دوم کی
تخت نشینی، طاعون کی تباہ کاری اور لندن کی آتشزدگی کا تذکرہ بہت اہم ہے۔

جان ایویلین

دور بحالی میں پیپز کے علاوہ جن لوگوں نے روزنامچے اور تذکرے لکھے، اُن میں سے
جان ایویلین بہت مشہور ہے۔ وہ رائل سوسائٹی کا ممبر اور ایک اہم درباری تھا۔ اس کی دلچسپی
اگرچہ سیر و سیاحت میں تھی لیکن اس کی تصانیف میں سے تعیش پسندی تلاش کرنا مشکل ہے۔
ایویلین اور پیپز آسان اور عام فہم نثر لکھنے کی تحریک کے علمبردار شمار کیے جاتے ہیں۔

جان بنین

(1628ء تا 1688ء)

اگرچہ مورخین جان کو دور بحالی کے ادیبوں میں شمار نہیں کرتے لیکن اسے اسی دور کے
ادیبوں میں اور اگر ادیبوں میں نہیں تو "نیم ادیبوں" میں ضرور شمار کرنا چاہیے۔ اس نے تخلیقی
بلندیاں اپنے گردوپیش کی ذہنی پستیوں سے حاصل کیں۔ تعلیم کا موقع نہ ملنے کے باعث اس
کی ذہنی تربیت مطالعۂ انجیل کے ذریعے ہوئی۔ یوں اس کی روحانی و تخیلی قوت پروان
چڑھی۔ اس کے روحانی ڈرامے ہمیں ایک راسخ العقیدہ انسان کی داخلی تاریخ معلوم ہوتے
ہیں۔ 1676ء میں جان نے اپنی مشہور تصنیف "The Pilgrim's Progress" تحریر کی جو
جدتِ خیال سے عاری ہے کیونکہ اس میں صدیوں سے مذہبی ادب کا قابل فخر سرمایہ قرار
دیے جانے والے اخلاقی اصول و عقاید کو ہی دہرایا گیا ہے لیکن ان پرانے خیالات کو جس
خلوص اور دلنشینی کے ساتھ جان نے پیش کیا، وہ اسی کا حصہ ہے۔ "Grace Abounding"

میں اس نے انسانی زندگی کے مختلف ادوار پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے تجربات کی رو سے
گناہ، غم، ناامیدی، روحانی کشمکش اور بالآخر سکون و مغفرت کے حصول کا ذکر کیا ہے۔ "دی
لائف اینڈ ڈیتھ آف مسٹر بیڈ مین" میں وہ ایک معلم اخلاقیات کے طور پر ہمیں حزنیہ
مصائب کی تمثیل کے ذریعے مذہبی و اخلاقی درس دیتا ہے۔ جان کے ہیرو داخلی زندگی کے
جن مسائل سے دوچار ہوتے ہیں ان کا تعلق عام زندگی سے ہے، اس لیے مصنف نہ صرف
عیسائیوں بلکہ عام قارئین میں بھی شہرت و مقبولیت حاصل کر گیا۔ اس کے تمثیلی کارنامے
ایک شاہکار سے کم نہیں لیکن صحیح معنوں میں اس کی تحریریں فنی طور پر تخلیقات کہلا سکتی ہیں یا
نہیں؟ اس سوال پر اختلاف رائے کی کافی گنجائش ہے۔ بہرحال اسے ایک فنکار کی حیثیت
نہ دینے والے بھی روحانی مسائل کے تجزیے اور کشمکش حیات پر اس کے خیالات کی قدر
کرتے ہیں۔ ایک صاحب اسلوب قلم کار کی حیثیت سے بھی وہ اس لائق ہے کہ دور بحالی
کے نثری سرمائے کے جائزے میں اس کی تحریروں پر رائے دی جائے جن میں بلا کی سادگی،
خلوص، تاثیر اور ولولہ ہے۔

اس جائزے کو سمیٹتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ دور بحالی کے نثری ادب میں نشاۃ
الثانیہ کے دور کے برعکس فکر و تجزیہ کا وصف غالب تھا چنانچہ اخلاقی مضامین کلیسا اور عہد وسطیٰ
کی عملیت کے سائے سے نکل کر نئی تحریک کے زیر اثر عام تعلیم یافتہ لوگوں کے خیالات کا
ذریعہ اظہار بن گئے۔ اس تحریک میں فرانس اور نشاۃ الثانیہ کی اخلاقیات اور مذہبی حکومت
کی سخت گیری دونوں کے اثرات قابل مشاہدہ رہے۔ اخلاقی مضامین کے لیے انشائیہ کی
صنف عام ہوئی جس میں بیکن کے کارنامے مشعل راہ ہیں۔ ابراہام کاؤلے نے بھی بہت
سے ناقابل فراموش انشائیے رقم کیے جن پر فرانسیسی اثرات کے علاوہ انفرادی رنگ بھی
واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ان مضامین میں کاؤلے کی عملیت اور کلاسیکیت سے اسلوب
کی شان و شوکت میں دل موہ لینے والا اضافہ ہوا جو بہت آسانی سے نظر آتا ہے۔

❁❁❁

چوتھا حصہ

جدید کلاسیکی عہد کا انگریزی ادب

(1701ء تا 1797ء)

تمہید

انگریزی کلاسیکیت اٹھارہویں صدی میں مختلف محرکات کی وجہ سے کئی مراحل سے گزری لیکن پہلے دو عشروں میں چند خاص ادبی میلانات نمایاں رہے۔ یہ درست ہے کہ تحقیق و تفحص اور اعتدال و توازن کی تلاش میں انگریز شاعر نشاۃ الثانیہ کے رومانی رجحانات کے خلاف قدیم یونانی اور اطالوی شعرا کی طرف راغب ہوئے لیکن ان پر سب سے زیادہ اثر فرانسیسی کلاسیکیت کا رہا۔ چارلس دوم کی جلاوطنی کے دور میں انگریز ادیب، شاعر اور ڈرامہ نگار بڑی تعداد میں فرانسیسی دربار سے وابستہ رہے۔ یہ لوگ فرانس کی ادبی تحریکوں سے بہت متاثر ہوئے اور انہی کی کوششوں سے انگریزی ادب اٹھارہویں صدی میں کلاسیکیت سے آشنا ہوا۔ فرانسیسی اثرات کے علاوہ انگریزی کلاسیکیت بہت حد تک تاریخی حالات کی پیداوار ہے کیونکہ اس دور میں ہر خاص و عام جذبہ و تخیل کی جگہ عقل و استدلال کو ترجیح دینے لگا تھا۔

اگر چہ دورِ بحالی سے ہی عقل کو وجدان پر مقدم سمجھا جانے لگا تھا مگر کلاسیکیت کے زیر اثر اس کی اہمیت میں اور بھی اضافہ دیکھنے میں آیا۔ اس کے باوجود انگریزی کلاسیکیت یورپی ادب اور قومی مزاج میں ایک طرح کی مفاہمت تھی کیونکہ فرانس کی طرح اصول پسندی اور انتہا پسندی کو قبول نہیں کیا گیا تھا۔ انگلستانی ادب کے قومی مزاج میں کچھ اور عوامل بھی کارفرما رہے۔ پوپ اور جانسن کی تخلیقات کے باوجود اٹھارہویں صدی کے ادیبوں میں انفرادیت، جذبے اور تخیل کا فقدان نہیں رہا تھا۔

بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ انگریزی کلاسیکیت مخصوص مزاج سے متاثر ہونے کے باوجود فرانسیسی ادیبوں کے وضع کردہ ضوابط کی پابند رہی، جن کی نمایاں خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

- ☆ جدید کلاسیکی ادب کا سب سے بڑا وصف نظریہ افادیت ہے لہٰذا ہر جدید کلاسیکی شاعر کا نصب العین سماجی اصلاح اور انسانیت کی تہذیب و تحسین قرار پا گئی۔
- ☆ توازن اور آہنگ کے اصول کے تحت "تخیل کی بے راہ روی" کی شدید مخالفت کی گئی اور توازن پر زور دیا گیا۔ ڈرائیڈن، پوپ اور جانسن کے ہاں اس خصوصیت کو بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔
- ☆ جدید کلاسیکی ادیبوں اور نقادوں کے لیے اساتذہ کی تقلید اور روایات کا احترام لازمی قرار دیا گیا جو فکر جدید کی راہ میں حائل ہوا۔
- ☆ ہیئت پرستی کے تحت ادب کو مختلف درجوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ مثلاً رزمیہ، بیانیہ اور ڈرامائی شاعری وغیرہ اور ان سبھی ادبی اقسام کے خاص اصول و ضوابط تھے جن سے انحراف ممکن نہ تھا۔
- ☆ جدید کلاسیکی شعرا نے بھی قدما کی پیروی کرتے ہوئے اپنی ذات سے خدا کی کائنات تک کے امور کو بندھے ٹکے قواعد کے تحت سمجھنے کی کوشش کی اور انفرادیت کو قربان کر دیا گیا۔

یہ درست ہے کہ ہر تحریک کی طرح انگلستان کے ادب میں جدید کلاسیکی تحریک بھی

اپنے دامن میں چند فائدے سمیٹ لائی مثلاً فن و ادب کو خانقاہوں سے نکال کر انسان اور سماج کے قریب لانا اسی تحریک کا کارنامہ ہے لیکن استدادِ زمانہ کے ساتھ افادیت رخصت ہوتی گئی اور اعتدال پھر سے غائب ہو گیا جبکہ اندھی تقلید اور خشک مباحث باقی رہ گئے۔ اس طرح ایک ایسا ماحول پیدا ہوا جس میں کسی نئی بات کی گنجائش ہی نہ رہی بلکہ زیادہ درست لفظوں میں نئے جذبے اور افکار ظاہر کرنا ادبی کفر قرار دیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ متاخرین کے ہاتھوں جدید کلاسیکیت ایسی پستی کا شکار ہو گئی کہ ورڈ سورتھ اور دیگر رومانی شاعروں کو اس خشک عقلیت اور میکانکی اصول پرستی کے خلاف میدانِ فکر و عمل میں آنا پڑا۔ یوں یہ ردِعمل بتدریج رومانی تحریک میں ڈھل گیا۔

❀❀❀

تیرہواں باب

جدید کلاسیکی عہد کی شاعری

داخلی زاویہ نگاہ سے مطالعہ ادب اصل میں شعرا و ادبا کے مآخذ اور طریقہ ہائے اظہار کا تجزیہ کرنا ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو جدید کلاسیکی شاعری فنی اور عروضی کمالات سے چمٹی ہوئی تھی اور ایک ہی مضمون کو سو ڈھنگ سے بیان کرکے پھولے نہ سمارہی تھی۔ ایسی شاعری کے دلدادہ شعرا کی دانست میں قدما کی تقلید کا بس یہی ایک طریقہ تھا جو انھیں ادبی نجات کی منزل تک لے جا سکتا تھا۔ لیکن اس روش کے اثرات بہت تباہ کن ثابت ہوئے اور جذبہ و احساس کا فقدان اس دور کی شاعری کے حق میں زہر قاتل بن گیا۔ اس دوران منظر عام پر آنے والی تصانیف کا انسان اور فطرت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جدید کلاسیکی انگریزی ادب بحث و تمحیص اور طنز و تکرار بن کر رہ گیا۔

پوپ

(1688ء تا 1740ء)

یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ پوپ اپنے دور کا ملک الشعرا ہے۔ اس کے شعری مزاج میں اپنے زمانے کے میلانات سے زیادہ روایت اور فطرت پسندی کے رجحان کا سراغ ملتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ ناقدانہ ذہنیت کا حامل تھا لیکن وقت کا تقاضا تھا کہ وہ شاعری کے ذریعے زوال کا شکار ہو رہے سماج کی اخلاقی اصلاح کا فریضہ انجام دے۔ چنانچہ اس کی شاعری بھی اخلاقی مباحث اور ادبی معرکہ آرائیوں سے بھرپور ہے، جس سے اٹھارہویں صدی کے ابتدائی پانچ عشروں میں انگریزی ذہن کے تناقضات کی عکاسی ہوتی ہے۔ لیکن

یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کی نظموں میں آزاد خشی اور رومانیت کی جھلک موجود ہے جو ابھی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ سامنے آنے والی تھی۔ وہ معاصرین کی ادبی حماقتوں کے خلاف برابر آواز بلند کرتا رہا اور اس طرح اپنی طنزیہ نظموں کے لیے اسے بڑے پیمانے پر متنوع مواد میسر آیا۔ یوں ذہنی تشکیک اور کج فہمی سے اس کی اخلاقی شاعری کا خمیر اٹھا۔

یہ ایک ناقابلِ تردید سچائی ہے کہ پوپ کی شاعری اس وقت تک بے سمتیت کا شکار رہی جب تک اس نے ڈرائیڈن کے کلام کا گہرا مطالعہ نہ کرلیا۔ ڈاکٹر جانسن کے بقول انگریزی شاعری کے بہترین نمونے اسے ڈرائیڈن کے ہاں ہی نظر آئے۔

اس کی ابتدائی تخلیقات مرغزاری غزلیں تھیں جو 1709ء میں شائع ہوئیں۔ اسی زمانے میں اسے واش (Walsh) نے "بے عیب" نصابی شاعری سے روشناس کرایا اور قدیم اساتذہ کی پیروی کرنے کی تلقین کی۔

یہی وجہ ہے کہ پوپ کا اسلوب، طرز بیان اور اس کی نرمی و گھلاوٹ واش کی مرہون منت خیال کی جاتی ہے۔ اس کی تمام مرغزاری نظمیں صرف اس لیے لکھی گئیں ہیں کہ قدما نے اسے رزمیہ، بیانیہ اور غنائی شاعری کی طرح ایک خاص صنفِ ادب قرار دیا تھا اور اس کے مستقل اصول و قواعد مقرر کیے تھے۔

پوپ نے اپنی نظموں میں مویشی چرانے والوں کی زندگی اور ان کے خیالات، جذبات، احساسات اور تفکرات کو نہایت سادگی سے بیان کرنے کی کوشش کی۔ اس غرض سے پوپ نے قدما کی استعمال کردہ تشبیہوں اور استعاروں سے خیالی پیکر تراشے لیکن اس کے ابتدائی کلام کی نرمی اور غنائیت رومانی شاعری سے بالکل مختلف ہے۔

حسنِ اتفاق ملاحظہ ہو کہ جس مجموعے میں پوپ کی مرغزاری نظمیں شائع ہوئیں، اسی میں اس کے ہمعصر شاعر ایمبروز فلپس کی چند نظمیں بھی شامل ہوئیں۔ دونوں شعرا کی خوب ستائش ہوئی اور پوپ نے بھی ایمبروز کی بہت تعریف کی لیکن بعد میں ایمبروز کو ہاتھوں ہاتھ لیا جانے لگا اور حالات پلٹا کھا گئے۔ پوپ اس ستم ظریفی پر بہت کڑھا اور اسی جذبہ حسد کے باعث اس نے اپنی پہلی طنزیہ نظم "حسین دہقانیت" لکھی جس میں ایمبروز کا مذاق اڑایا گیا

تھا۔ اس مرحلے پر پوپ کی شاعری کا پہلا دور ختم ہو گیا۔

1711ء میں شائع ہونے والی ''تنقید'' نامی مشہور نظم میں اس نے نشاۃ الثانیہ اور کلاسیکیت کے اصول وضوابط کی پاسداری کی تلقین کی ہے۔ نظم کے پہلے حصے میں معاصر تنقید کی زبوں حالی کی نوحہ خوانی کی گئی ہے۔ اس کے نزدیک فطرت کا مطالعہ اور قدما کی پیروی اعلیٰ شاعری کی پہلی شرط ہے۔ دوسرے حصے میں وہ اپنے اصول وضوابط کی تشریح کرتے ہوئے نام نہاد شاعروں کا مذاق اُڑاتا ہے اور شاعری کے صوری محاسن کو معنوی خوبیوں سے مقدم بتاتا ہے۔ تیسرے حصے میں انگریزی تنقید کا جائزہ لے کر اس کی خامیاں گنواتا ہے اور اعلیٰ تنقید کی خوبیاں بیان کرتا ہے۔ پوپ کی اس نظم میں اگرچہ تسلسل اور مرکزیت نہیں ہے لیکن اس کے مطالعہ سے اس کا نقطۂ نظر ضرور واضح ہو جاتا ہے۔ اس نے داخلی تنقید کی سخت مذمت کی ہے اور ایسے تمام نقادوں کو آڑے ہاتھوں لیا ہے جو اپنی تنقید کی بنیاد ذاتی پسند و ناپسند پر رکھتے ہیں۔ کوئی ناقد خیالات کے نادر ہونے پر جان دیتا ہے تو کوئی نزاکتِ زبان کا مداح ہے۔ کوئی سلاست کا مداح ہے تو کوئی محض آہنگ ہی کو شاعری کا محور خیال کرتا ہے۔ پوپ خود کلاسیکی اعتدال اور معروضیت پر یقین رکھتا ہے اور کسی کو اس سے بے رخی اختیار کرتے نہیں دیکھ سکتا۔

اس کی شاہکار نظم "Rape of the Lock" ہے۔ جس میں ایک معمولی واقعہ کو غیر معمولی انداز سے نہایت مزاحیہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔

ہوا یوں کہ ایک نوجوان نے عشق میں ناکام ہو کر حسد کے مارے اپنی محبوبہ کی زلفیں کاٹ ڈالیں جس پر بال کٹی لڑکی اور عاشق نامراد میں ٹھن گئی۔ پوپ نے اپنے دوست کی تحریک پر دونوں میں بیچ بچاؤ، مفاہمت اور قربت پیدا کرنے کی غرض سے مذکورہ بالا نظم لکھنی شروع کی لیکن لکھتے لکھتے خود بھٹک گیا اور نظم طنزیہ رزم نگاری کی خوبصورت مثال بنتی چلی گئی۔ اس شاہکار تخلیق میں اس نے نہ صرف اٹھارہویں صدی کی انگلستانی طرزِ معاشرت کے خدوخال پیش کیے ہیں بلکہ صنفِ نازک پر بھی طنز کیے ہیں جن سے چوٹ لگنے کے بجائے گدگدی سی محسوس ہوتی ہے۔ پوپ نے اس نظم میں سب سے زیادہ توجہ صنفِ نازک

کی فیشن پرستی، خام خیالی، جلوہ نمائی اور بے وفائی پر مرکوز کی ہے اور اپنے دور کے نظر
بازوں، دل پھینک عاشقوں اور حسن پرستوں کی بھی خوب خبر لی ہے۔

مذکورہ بالا نظم کی سب سے بڑی خوبی اس کا رزمیہ اسلوب ہے۔ شاعر نے بزم کے
مضمون کو رزم کے رنگ میں باندھ کر جو جدت پیدا کی ہے اور یہ جدت جس مہارت اور حسنِ
فن سے پیدا کی ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔

دوسری طرف صورتحال یہ ہوئی کہ اخلاقی و طنزیہ نظموں کی بدولت پوپ دن بدن
شہرت کی بلندی کی طرف بڑھتا رہا اور یہ عروج دیکھ کر اس کے دشمن بھی زیادہ سے زیادہ
متحرک ہوتے گئے۔ یہ دشمن زیادہ تر وہ جعلی ادیب اور نام نہاد شاعر تھے جو ادب کی دنیا میں
داخل ہونے کے لیے چور دروازوں کی تلاش میں رہتے تھے۔ انھوں نے ایک باقاعدہ محاذ بنا
لیا جس سے نبرد آزما ہونے کے لیے پوپ اور سوفٹ دونوں کو میدان میں آنا پڑا۔ سوفٹ ہی
کی تحریک پر پوپ نے اپنی مشہور نظم ''احمق نامہ'' لکھی جس میں اس نے اپنے تمام ادبی
حریفوں کی اصل حیثیت کو ظاہر کیا ہے۔ اس حوالے سے اس کے بڑے ہدف لارڈ بارو ے
اور لارڈ ہانٹیگ تھے جو اس کی دل شکنی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے لیکن یہ ایک
متاثر کرنے والی خوبی ہے کہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے پوپ نے اپنے کرم فرما
ڈاکٹر آربتھنوٹ کو لکھا کہ اس کا مقصد کسی کی دل آزاری نہیں بلکہ طنز کے ذریعے سماج میں
اعتدال لانا ہے۔

1730ء میں اس کی نیم اخلاقی اور نیم حکیمانہ نظم ''انسان'' منظرِ عام پر آئی جس میں
جدت و اختراع نام کی کوئی چیز نہ تھی اور جدید کلاسیکی خیالات کو مخصوص رنگ میں پیش کر کے
''فلسفہ کا حق'' ادا کیا گیا تھا۔ اس نظم میں بھی وہ قدما کی تقلید اور فطرت کے مطالعہ پر زور دیتا
ہے لیکن واضح رہے کہ فطرت سے اس کی مراد انسانی عادات و اطوار ہیں اور رومانی شعرا کے
تصورِ فطرت سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔

پوپ اپنے دور کا سب سے بڑا اور نمائندہ شاعر ہے لہٰذا لازمی طور پر اس کے شعری
... اپنے دور کے تقاضوں کے باعث ہی وہ اخلاقیات

کی طرف مائل ہوا لیکن اس کے اصل کمالات طنز پاروں میں ہی سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پوپ کی تمام شاہکار نظمیں طنز و مزاح اور اخلاقی اصلاح کی صفات کی حامل ہیں۔

''احمق نامہ جدید'' پوپ کا آخری کارنامہ ہے اور اس بات کا واضح ثبوت بھی کہ اس نے آخری وقت تک زمانے سے مفاہمت، مصالحت اور سمجھوتا نہیں کیا۔

پوپ جدید کلاسیکی مکتب فکر کا بانی اور رہنما تھا۔ اس نے رومانی تخیل کی بے راہ روی پر شدید اعتراضات اُٹھائے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے انگریزی زبان کی صفائی اور سلاست میں گرانقدر کردار ادا کیا۔ اس کے اثرات اتنے دیرپا اور توانا تھے کہ رومانی دور کے شاعروں میں بائرن تک پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

جدید کلاسیکی شاعری کا صحیح نمائندہ پوپ ہی تھا کیونکہ اس کا معاصرین نے اگرچہ قدما کی پیروی کی لیکن ان کے شعری مزاج اور فطری صلاحیت میں اختلاف رہا جبکہ پوپ کے معاملے میں یہ نہیں کہا جاتا ہے۔

ایک اور وضاحت بھی ضروری ہے اور وہ یہ کہ جدید کلاسیکی دور کی شاعری کے بارے میں یہ رائے نہیں رکھنی چاہیے کہ اس میں جذبات و احساسات کے لیے کوئی گنجائش ہی نہیں تھی کیونکہ خارجیت اور دبستانی نصابیت کے باوجود اس طرح کی شاعری میں چند ایسی تخلیقات بھی ملتی ہیں جن کے مطالعہ سے ''رومانیت کی خصوصیات'' کا اظہار ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں پوپ کے ابتدائی کلام، ٹنگل اور پارنل کی شاعری میں خارجیت کے علاوہ داخلی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے آخری پانچ عشروں میں کاؤپر اور کالنز نے اس خصوصیت کو خوب ترقی دی اور پھر وہ وقت بھی آیا جب رومانی تحریک کے زیر اثر شاعری کے تمام تصورات بدل کر رہ گئے۔

❀❀❀

چودھواں باب

جدید کلاسیکی دور کے نثری رجحانات

جدید کلاسیکی عہد میں آزادانہ تحقیق کے لیے نہ صرف مواقع میسر ہوئے بلکہ نئے امکانات اور وسعتیں بھی پیدا ہوئیں۔ اس دور کی روح شاعری سے زیادہ نثر میں کارفرما نظر آتی ہے۔ چونکہ نثر لکھنے والوں کے لیے ہیئت پرستی زیادہ اہمیت کی حامل نہ تھی، اس لیے وہ اپنی تحریر اور خیالات و افکار کے ذریعے ہی بحث و تکرار میں شامل ہو کر مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ معاشرتی تنقید کا سب سے اہم ذریعہ نثر ہی قرار پائی لہٰذا ادیبوں، فنکاروں اور ڈرامہ نگاروں نے طربیوں، افسانوں اور انشائیوں کے وسیلے سے اپنے دور کی نمائندگی کا حق ادا کرنے کی مقدور بھر کوشش کی۔ لہٰذا مباحثوں کا چلن عام ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی اور واضح رہے کہ مباحثے سے ایک نیا مباحثہ جنم لے اور یہ سلسلہ طویل ہو جائے تو نتیجہ تشکیک کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ سوفٹ کا داخلی انتشار اسی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔

معاشرتی تنقید اور سوفٹ

جدید کلاسیکی دور کا سب سے بڑا ادیب اور فنکار سوفٹ ہے جس کی فکری دُنیا میں فنی معیارات کی پابندی اور ہیئت پرستی سے زیادہ تخلیقی عنصر غالب ہے۔ وہ مروجہ اقدار کی تنقید کو اس حد تک لے جاتا ہے کہ زندگی ہی خطرے میں گھری ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے ہاں اعتدال کی جستجو میں جذباتی عقلیت بھی دخل انداز ہے جسے اس کے بنیادی جذبہ نفرت سے الگ کر کے دیکھنا دشوار ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں ہے۔

معاشرتی تنقید کے حوالے سے معاصرین میں ممتاز مقام کے حامل سوفٹ کا فن انشا پردازوں اور طربیہ نگاروں سے بہت مختلف ہے۔ طربیہ نگار انسانی کمزوریوں کو طنز کا ہدف بنا کر ہمیں گدگداتے ہیں کیونکہ وہ طنز و مزاح اور تضحیک و تمسخر کو ہی تمام خامیوں کا علاج تصور کرتے ہیں لیکن ان کے برعکس طنز نگار ایک ایسا صاحب بصیرت شخص ہوتا ہے جس کی آنکھیں ہر حجاب کے پار سب کچھ دیکھ لیتی ہیں۔ سوفٹ بھی ایسا ہی طنز نگار ہے۔ وہ ایک تصور پرست اور حساس انسان تھا لہٰذا یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ وہ اپنے عہد اور زمانے کی اخلاقی و معاشرتی پستی اور بدنمائی کو نظر انداز کر دیتا۔ اس کی طبیعت کا تقاضا ہی یہی تھا کہ وہ سماج کے بدنما چہرے کی بدنمائی کو مہارت و خوبی سے نمایاں کرے تاکہ اس کے خاتمے کی کوئی صورت پیدا ہو۔

انگلستان میں بورژوا طبقے کی ترقی کے باعث اقدار و اخلاق کو مادیت اور خود غرضی کی قربان گاہ پر مصنوعیت کی دیوی کی بھینٹ چڑھا دیا گیا تھا۔ ادب، سیاست، مذہب، فلسفہ اور سائنس کی دنیا میں ریاکاروں کا غلبہ تھا اور یہ حالت سوفٹ کے لیے ناقابلِ برداشت تھی چنانچہ اس نے مثالی اور حقیقی کے درمیان موجود تضاد کو محسوس کر کے بے رحمی سے تنقید کی تاہم اس نے افراد کے بجائے اپنا ہدف سماج کو قرار دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے نثری کارنامے طنزیہ ادب کا شاہکار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

''جنگِ کتب'' (The Battle of Books) کو سوفٹ کی تمام طنزیہ تخلیقات میں تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے ایک معاصر بوائل نے چند کلاسیکی اساتذہ کے مکاتیب شائع کیے تو جدید اور قدیم فنکاروں کی عظمت کے مسئلے پر بحث چھڑ گئی۔ سوفٹ نے اس بحث میں اپنے کرم فرما سر ولیم ٹمپل کی تائید و حمایت میں قدما کی عظمت کے مسلمہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ ''جنگِ کتب'' کو عظمتِ قدما کی بحث کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ سوال غیر اہم ہو جاتا ہے کہ اس میں طنزیہ سے زیادہ خالص ادبی و علمی رنگ کیوں غالب ہے۔ سوفٹ نے لکھا تھا کہ جدید شعرا و ادبا مکڑیوں کی طرح ایک مخصوص اور محدود ماحول میں اپنی آنتوں کے لعاب سے فکری جالے بُنتے ہیں لیکن قدما شہد کی مکھیوں کی طرح فطرت اور کائنات کا احاطہ

کرتے ہوئے بنی نوع انسان کو شیرینی اور روشنی عطا کرتے ہیں۔ ضمنی طور پر اس کتاب میں اس نے اپنے ادبی حریفوں اور نام نہاد علما پر بھی چوٹیں کی ہیں جو اس کے بقول "عنوانوں اور اشاریوں کے بل بوتے پر علم کی جستجو کرتے ہیں"۔

جہاں تک مذہبی طنز نگاری کا تعلق ہے تو اس حوالے سے سوفٹ کی "لبادہ کہانی" صحیح معنوں میں ایک شاہکار ہے۔ اس کتاب میں اس نے عیسائیت کو موضوع بنایا۔ سولہویں صدی سے ہی عیسائیوں میں رومن کیتھولک اور پروٹسٹنٹ کی تقسیم جنم لے چکی تھی۔ بعد میں پروٹسٹنٹ عیسائی بھی لوتھر اور کیلون کے پیروؤں میں بٹ گئے۔ اسی تناظر میں سوفٹ ہمیں پیٹر، مارٹن اور جیک کی کہانی سناتا ہے۔

تینوں بھائیوں کو باپ سے سچے مذہب کا لبادہ وراثت میں ملا۔ انھوں نے پردیس جا کر تین عورتوں کی محبت کا طوق گلے میں ڈال لیا جو ملکہ زر، حرص بیگم اور غرور شہزادی کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تینوں بھائیوں کی وہ گت بنی کہ عامیوں میں شہرت پانے کے باوجود رؤسا میں ان کی رسائی نہ تھی، ہوٹلوں کے بیرے انھیں دیکھتے ہی منہ پھیر لیتے اور سراؤں کی خادمائیں نخرا تک چھپا لیتیں۔ انھیں اپنی توہین پر بہت تاؤ آیا اور پھر تینوں نے ناموری پانے کے لیے مختلف ہتھکنڈے آزمائے اور کامیاب رہے لیکن سچے مذہب کا لبادہ تار تار ہو گیا۔

ظاہر ہے سوفٹ نے اس کتاب میں کیتھولک اور پروٹسٹنٹ عیسائیوں کی دھجیاں اُڑا دی تھیں، اس سے مذہبی حلقوں میں خوب ہنگامہ برپا ہوا اور سوفٹ کی منصبی ترقی روک دی گئی۔

1726ء تک اس کی زندگی حزن و ملال کی گرفت میں آ گئی اور وہ اپنی مردم بیزاری کو نمایاں ہونے سے نہ روک سکا۔ "گلیور کے سفرنامے" اس کے اسی روحانی اضطراب اور ذہنی انتشار کا نتیجہ ہیں۔ وہ انسانوں کو ان کی کمزوریوں کا احساس بڑی شدت سے دلاتا ہے۔ بونوں کے ملک میں جو سازشیں، اس کے کردار اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور جو جعل سازیاں اور گھٹیا حرکات ملاحظہ کرتے ہیں وہ اسی دنیا کے معمولات کی عکاس ہیں۔ ادب،

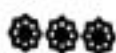
مذہب، سیاست اور معاشرت غرضیکہ ہر شعبے میں بد نظمی اور ابتری پائی جاتی ہے۔ للی پٹ کے باشندوں کا سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ انڈوں کو کس رُخ سے توڑنا چاہیے اور جوتوں کی ایڑیاں اونچی ہوں یا نیچی۔ لاپوٹا کے لوگ بھی انگلستان کے باسیوں جیسے ہی ہیں، وہ عقل سے عاری ہونے کی وجہ سے بہت جلد اشتعال میں آ جاتے ہیں۔ عورتیں اپنے خاوندوں سے بدزبانی کرتی اور غیر مردوں سے خواب گاہوں کی رونق بڑھاتی ہیں۔ ان کی اکیڈمی میں کھیروں سے شمسی روشنی کے حصول کے لیے تجربے کیے جاتے ہیں۔ سفرناموں کے سلسلے میں "مملکتِ اسپاں کا سفر" میں سوفٹ ایک ایسے ملک کا نقشہ پیش کرتا ہے جہاں زندگی مثالی ڈھنگ سے رواں دواں ہے اور ایمانداری، دوستی اور رواداری نمایاں انسانی خوبیاں سمجھی جاتی ہیں۔ اس کے برعکس یاہوؤں (Yahoos) کے ملک کے رہنے والوں کی حالت بالکل انگریزوں جیسی ہے اور وہ ایک کثیف اور نفرت انگیز زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہاں اس نے انگلستان کی سماجی و اخلاقی حالت پر بہت جارحانہ انداز میں طنز کیا ہے۔ اس کا ایک کردار اپنے مالک کو انگریزوں کی سیاحت کے بارے میں بتاتا ہے کہ ان میں سے کچھ سیاح قانونی طور پر مجرم ہوتے ہیں، کچھ شرابی اور عیاش جبکہ بعض سیاسی سازشوں کی وجہ سے فرار ہوتے ہیں۔ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو قتل، چوری، ڈکیتی اور جعلسازی سے بچنے کے لیے نو آبادیوں کا رُخ کرتے ہیں۔ دو ملکوں میں جنگ بادشاہوں کی ہوس اور وزیروں کی نااہلیت کے سبب سے وقوع پذیر ہوتی ہے جبکہ وزیرِ اعظم ایک ایسے جانور کو کہا جاتا ہے جو حسرت و غم، محبت و نفرت اور رحم و غصہ جیسے بنیادی انسانی احساسات و جذبات سے بالکل بے نیاز رہتا ہے اور صرف اپنے کام سے کام رکھتا ہے، اس کا مقصد محض دولت اور جاہ و منصب کی ہوس کی تسکین کرتے رہنا ہے اور اس کے لیے وہ اپنی عزت و ناموس تک قربان کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔

سوفٹ کی تصانیف اس کے مزاج اور فطرت کی آئینہ داری کرتی ہیں اور ان کے مطالعہ سے اس کے اصولوں، پسند و ناپسند اور ذاتی ترجیحات کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس کا طنز تلخی اور بیزاری کی حد تک پہنچ جانے کی وجہ سے اس کی انسانی ہمدردی اعلیٰ

اقدار سے محروم ہے۔ ادب، سیاست اور معاشرت میں وہ جن اقدار کے روبہ عمل ہونے کا قائل تھا، ان کا فقدان اس کے لیے سوہان روح تھا۔ وہ آخری عمر میں مردم بیزار ہو گیا اور اس کے خیالات وافکار کو دیوانے کی بڑ سمجھا گیا۔ اگر چہ ایک طنز نگار کی حیثیت سے سوفٹ نے معاشرتی تنقید کو انسان دشمنی کی حد تک پہنچا دیا لیکن اس کی ادبی وتاریخی حیثیت تسلیم شدہ ہے۔ وہ ادبی، مذہبی اور معاشرتی طنز نگاری میں سب پر بھاری ہے۔ اس کے ہاں جو قوت اور انفرادیت ہے وہ بہت کم لوگوں کو ودیعت ہوتی ہے۔

ایڈیسن کی اس رائے سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا کہ ''سوفٹ اپنی صدی کا سب سے بڑا اور ذہین ادیب تھا، جس کے فکری جہان میں خیالات کی جدت اور ندرت بیان کے علاوہ احساسات کی گہرائی اور جذبات کی طغیانی بھی پائی جاتی ہے''۔

پندرہواں باب

جدید کلاسیکی عہد کا بورژوا ادب

اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو جدید کلاسیکی عہد کی نمائندگی کرنے والوں میں ڈیفو، اسٹیل اور ایڈیسن شامل ہیں۔ ان کے سماجی اور اخلاقی رجحانات بھی کلاسیکی اقدار کے قریب ہیں لیکن ایک طرف اگر وہ اپنے عہد کے نمائندے ہیں تو دوسری طرف ان کے قلمی کارناموں میں مستقبل کے چہرے کے ابتدائی خدوخال بھی ملتے ہیں۔ درمیانی طبقہ کے نمائندہ ہونے کی حیثیت سے ان کے ہاں ایک مشترکہ میلان نظر آتا ہے۔ جو انھیں سوفٹ اور پوپ کے بجائے رچرڈسن کے قریب کر دیتا ہے۔ واضح رہے کہ یہی زیریں لہر آگے جا کر رومانی تحریک کے اُبھار کا بنیادی محرک بن گئی۔

اٹھارہویں صدی کے ابتدائی عشروں تک انگلستان کے سماج میں طبقاتی نظام موجود تھا اور روٴسا و امرا سیاست و حکومت میں ممتاز خیال کیے جاتے تھے لیکن 1688ء سے "اعلیٰ درمیانی طبقہ" طاقت و اقتدار میں خاندانی روٴسا کی ہمسری کرنے لگا تھا اور نتیجتاً انگریزی ادب میں نئے رجحانات رونما ہونے شروع ہو گئے تھے۔ اس مرحلے پر کلاسیکیت صحیح معنوں میں قومی مزاج کے ساتھ ہم آہنگی کی منزل تک پہنچ گئی تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ پوپ اور سوفٹ انگریزی مزاج سے آشنا نہ تھے۔ ان کی تخلیقات عام طور پر خواص کے مزاج اور طرزِ حیات کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن ڈیفو، ایڈیسن اور اسٹیل جیسے لکھنے والوں نے عوام تک رسائی حاصل کی اور ان کا فن خصوصاً درمیانی طبقہ کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کا عکاس ہے۔

ڈینیل ڈیفو(Daniel Defoe)

(1660ء تا 1731ء)

انگریزی ادب میں درمیانی طبقے کا ترجمان اور لندن میں پیدا ہونے والا ڈیفو اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر سکا۔

اس نے اپنے اعلیٰ ادبی ذوق کو اپنے دور کے اثرات کی قید سے آزاد رکھا لہٰذا ہم اس کے کارناموں میں مستقبل کی آہٹ واضح طور پر سن سکتے ہیں۔

ڈیفو کے قلمی کارنامے اتنے رنگا رنگ موضوعات پر مشتمل ہیں کہ ہم انھیں چند خاص رجحانات میں جکڑ کر نہیں دیکھ سکتے۔ سماجی و اخلاقی مسائل پر بحث کرتے ہوئے وہ ہمیں پہلی بار درمیانی یا بورژوا طبقہ کے لوگوں خاص طور پر تاجروں اور دکانداروں کے ذہن و مزاج سے روشناس کراتا ہے۔ وہ ان کے خیالات و جذبات اور سماج و اخلاق سے متعلق تصورات کو نمایاں کرتا ہے۔ اس حوالے سے "انگریز تاجر" اور "شریف انگریز" بہت اہم کارنامے ہیں۔ یہاں مصنف نے اپنے دور کے سماجی بحران کا خاکہ پیش کیا ہے، جس میں درمیانی طبقہ کے لوگ شرفاء اور امراء سے ہمسری کا دعویٰ کرنے لگے تھے۔ ڈیفو مشاہدہ کی ایک خاص قوت لے کر پیدا ہوا تھا۔ وہ واقعات و معاملات کا جس حسن و خوبی سے تجزیہ کرتا ہے، وہ اس دور میں اُسی کا حصہ ہے۔ مشاہدے اور واقعہ نگاری کے علاوہ ڈیفو کی اخلاقیات بھی کم اہم نہیں ہیں۔

وہ اپنے معاصرین کے مخصوص اخلاقی نظریہ فن سے کافی متاثر تھا اور خود اس کی طبیعت کا تقاضا بھی یہی تھا۔ اس لیے اُس نے اپنی تمام تصانیف میں افادی اور اخلاقی پہلو کو مقدم رکھا۔ یہ میلان اس کی تمام ادبی زندگی میں قائم رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ہم ہیرو کی داستانِ حیات میں مشیت اور قضا و قدر کی کارفرمائی کو فراموش کر دیں تو "رابن سن کروسو" جیسے عظیم شاہکار کا ایک اہم پہلو بھی نظر انداز کر دیں گے۔

ڈیفو کی شہرت و مقبولیت اس کے "مہماتی ناولوں" کے باعث بھی ہے بلکہ زیادہ

"رابن سن کروسو" نہ صرف اٹھارہویں صدی میں مقبول ہوا بلکہ آج بھی اس کی اہمیت باقی ہے۔ اس ناول میں طوفان کے مارے ایک انسان کی کہانی بیان کی گئی ہے جس نے ناساعد حالات میں بھی ہمت کا دامن نہ چھوڑا اور قدرت کی بے رحم طاقتوں کے ساتھ لڑتا رہا۔

"کیپٹن سنگلٹن" اور "مول فلینڈرز" بھی اپنی نوعیت کے مشہور کارنامے ہیں۔ یہ افسانے سفرناموں، روزناچوں اور حقیقی واقعات سے ماخوذ ہیں لیکن ان کی تشکیل میں ڈیفو کی اعلیٰ فنکاری اور قوتِ تخیل سب سے بڑے محرک کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ڈیفو نے انسانی زندگی کے ایسے آفاقی مسائل کو اپنے فن کا جز بنایا جن کی ہر زمانے میں پذیرائی ممکن ہو۔

اس کی عظمت کا راز اخلاقی دلائل اور ظاہری محاسن میں نہیں بلکہ زندگی کے عملی رخ سے ماہرانہ واقفیت اور تخلیقی تخیل میں پوشیدہ ہے۔ ڈیفو کے ہاں توانائی اور انفرادیت ہے جس کا اظہار اس کے نثری کارناموں میں موجود شاعرانہ عنصر سے بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے دور کی کلاسیکیت کے باوجود ایک منفرد شخصیت اور اعلیٰ ادبی روایات کا حامل فنکار ہے۔

ایڈیسن

(1672ء تا 1719ء)

مزاجوں میں فرق کے باوجود ایڈیسن اور اسٹیل کو الگ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ دونوں میں ہم آہنگی بھی پائی جاتی ہے۔ کلاسیکیت کے دور میں دونوں کا مشترکہ رسالہ "The Spectator" درمیانی طبقہ کی معاشرت اور فکر و فن میں ان کے رجحانات کی نمائندگی کرتا ہے۔

ایڈیسن بنیادی طور پر کلاسیکی ہے کیونکہ اس کا مزاج اور زندگی ایک خوبصورت توازن اور اعتدال کا نمونہ ہے جس پر کسی باغیانہ میلان یا تشکیک کا سایہ تک دکھائی نہیں دیتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس کا نظریۂ فن اور اصولِ اخلاق ابتدا ہی سے ایک دوسرے کے ساتھ

ہم آہنگ رہا۔

اسٹیل کی طرح ایڈیسن نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز معاشرتی اصلاح کے خیال سے کیا۔ اولاً "Tatler" اور پھر "Spectator" کے ذریعے دونوں نے درمیانی طبقے کے ادب کے بہترین نمونے پیش کیے۔ ثانی الذکر رسالہ کئی حوالوں سے اپنے معاصر رسائل و جرائد سے مختلف و منفرد تھا۔ اس میں ہنگامی نوعیت کے مسائل سے قطع نظر ادبی، فلسفیانہ اور سیاسی معاملات پر بحثیں ہوتی تھیں۔ مذکورہ رسالے میں شائع ہونے والی تحریریں اکثر اوقات اخلاقی نوعیت کی ہوتی تھیں جو آج زیادہ دلچسپ نہیں لگیں گے لیکن حقیقت یہی ہے کہ ان سے بہتر معاشرتی تصویریں بہت کم ملتی ہیں۔ انسانی تعلقات کے طربیہ کا جس فنکارانہ انداز سے داخلی و خارجی مطالعہ مذکورہ بالا تحریروں کے ذریعے کیا گیا وہ تعریف کا محتاج نہیں ہے۔ اگرچہ اصلاح کے نقطہ نظر سے جابجا طنز و مزاح کا استعمال بھی کیا گیا لیکن اس سے کسی کی دل شکنی مقصود نہیں تھی۔ ان تمام مضامین میں ایک طرح کا افسانوی تواتر پایا جاتا ہے۔ ایک دیہاتی رئیس سر راجر کی شخصیت کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ بنیادی طور پر اس کردار کا خاکہ اسٹیل نے تیار کیا لیکن اس خاکے میں خوبصورت رنگ ایڈیسن نے بھرے۔ اس معروف کردار یعنی سر راجر کی زندگی شرافت، سادگی اور نیکی کا قابلِ تقلید نمونہ تھی۔

ایڈیسن نے ایک ہی ضخامت، ایک ہی انداز کے، معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے عکاس اور اپنی تخلیقی غایت کو نمایاں کرتی ہوئی آفاقی لہر کے حامل تقریباً چار سو مضامین تحریر کیے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے علم و حکمت کو کتب خانوں اور حجروں سے نکال کر گلیوں اور قہوہ خانوں تک پہنچا دیا۔ ایڈیسن نے معاشرتی خیالات کے اظہار کے لیے عام فہم اسلوب اختیار کیا۔ ڈاکٹر جانسن کا قول ہے کہ دلپذیر انگریزی اسلوب کے لطف کے لیے ایڈیسن کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

اسٹیل

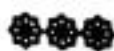
(1672ء تا 1719ء)

ایڈیسن اور اسٹیل میں فرق یہ ہے کہ ایڈیسن کی طرح اسٹیل صرف اپنے دور کا فنکار

نہیں ہے بلکہ اس کی شخصیت میں دورِ بحالی کے عناصر و محرکات بھی داخل ہیں۔

اسٹیل ایک ذہین اور ہمدرد انسان تھا۔ اس کی سب سے اہم تصنیف ''کرستانی ہیرو'' (The Christian Hero) اٹھارہویں صدی کے اخلاقی و مذہبی خیالات کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

انگریزی ادبی تاریخ میں اسٹیل اپنے رسالہ "Taller" کی وجہ سے زیادہ مشہور ہوا۔ اپنے معاشرہ کی مذہبی و اخلاقی اصلاح کی ذمہ داری قبول کرنے والا اسٹیل اپنے مضامین میں اپنے مخصوص کردار کی زبانی لوگوں کے بے جا غرور، مختلف طرح کی حماقتوں اور اخلاقی لغزشوں کا پردہ فاش کرتا رہا لیکن اس نے سوفٹ کی طرح کبھی کسی کی دل آزاری نہیں کی۔ ایڈیسن کی طرح اس کا مقصد بھی یہی تھا کہ عوام کو دورِ بحالی کی عیاشی اور شدت پسند مذہبی طبقے کی خشک مزاجی کے درمیان رہتے ہوئے اخلاقی توازن کی راہ اختیار کرنے کا ایسا سبق پڑھایا جائے جو سب کے لیے قابلِ قبول ہو۔

اسٹیل کی تحریروں میں اخلاقی عنصر کی زیادتی اور تسلسلِ خیالات کی کمی کے باوجود شگفتہ اور دلنشین اسلوب پڑھنے والوں کی دلچسپی قائم رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی انشا پردازوں میں اسے ایک بلند اور تسلیم شدہ مقام حاصل ہے۔

سولہواں باب

نصابی کلاسیکیت کا مختصر جائزہ

اٹھارہویں صدی کے وسطی عشروں میں افکار وخیالات کی تاریخ یا ادبی اصناف میں کوئی جوہری تبدیلی نظر نہیں آتی لیکن 1740ء کے لگ بھگ وہ عقلی نظریہ فن جو مذکورہ صدی کے ابتدائی عشروں میں ادبی دنیا پر حکمرانی کر چکا تھا بتدریج کمزور پڑنے لگا۔ اسی طرح اگرچہ ان دنوں ادب اور فن کے میدان میں انقلاب کی کوئی علامت نمایاں نہیں ہو رہی تھی لیکن مختلف شعبہ ہائے حیات میں رنگارنگ تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ ڈرائیڈن اور پوپ کا دور ختم ہونے پر شاعری کے آسمان پر نئے ستارے طلوع ہو چکے تھے لیکن اس نسل نو کے سامنے کلاسیکی مکتبۂ فکر سے مختلف نظریات وخیالات ہونے کے باوجود کوئی واضح لائحہ عمل نہیں تھا۔ اس صورتحال میں انگریزی ادب میں جن نفسیاتی وحسیاتی عناصر کی طرف راغب ہونے کا رجحان پیدا ہوا، وہی بعد میں "رومانی تحریک" کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ اس عبوری دور کا جائزہ لینے کے لیے ڈاکٹر سیموئل جانسن کی قلمی خدمات پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنا ناگزیر ہے جس کا نام نصابی کلاسیکیت کے ساتھ لازم وملزوم ہے۔

سیموئل جانسن

(1709 تا 1784ء)

جانسن کی شخصیت اس کی ادبی حیثیت سے زیادہ اہم ہے۔ اس نے زندگی میں مفاہمت سے زیادہ محاذ آرائی سے کام لیا اور اپنی تحریر وتقریر سے دوسروں کو سر جھکانے پر مجبور کر دیا۔ وہ اٹھارہویں صدی میں اوسط درجے کے عوام کی ذہنی واخلاقی حالت کو بیان کرنے

والا نمائندہ ادیب اور بورژوا کلاسیکیت کا نمایاں ترین علمبردار خیال کیا جاتا ہے۔ اس کی دلچسپی جدید ادب کے بجائے قدما اور ان کے فن سے زیادہ رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی کلاسیکیت کو اعتقاد سے زیادہ احساس اور فکر کی عادت پر محمول کرنا چاہیے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی پیدائش کتابوں کے درمیان ہوئی اور اس نے ابتدا ہی میں کلاسیکی اساتذہ کے سامنے زانوئے ادب طے کیا۔ اسی لیے وہ اپنے دور کے دیگر محرکات و میلانات سے بے نیازی کا مظاہرہ کرتا رہا۔ اس کے ہاں لازمی طور پر عقلیت اور اعتدال کو جذبہ و احساس پر تقدیم حاصل ہے لیکن یہ امر فطری نہیں بلکہ اکتسابی معلوم ہوتا ہے۔ جانسن کا آمرانہ مزاج کسی طرح کی ''گمراہی'' کو پسند نہیں کرسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب میں نئی کوششوں کو ہمیشہ شک وشبہ کی نظر سے دیکھتا رہا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جانسن کے زیر اثر کلاسیکیت ایک ''قوت'' بننے کے بجائے میکانکی اصول وضوابط کی زنجیروں میں جکڑی گئی۔ لیکن یہ صورت حال زیادہ دیر تک برقرار رہنے والی نہ تھی کیونکہ اس کی زندگی میں ہی نئے عناصر ادب کو مختلف زاویوں سے متاثر کر رہے تھے اور اس کی موت کے فوراً بعد رومانی بغاوت کا آغاز ہونے والا تھا۔

جانسن کی ابتدائی زندگی میں جو پراگندگی رہی اس کی وجہ سے اس کے کارناموں میں کوئی تسلسل یا ادبی ربط نہیں ہے کیونکہ اسے اپنی شخصیت کو پہچاننے اور اپنا میدان متعین کرنے میں کئی سال لگے مگر جب اسے اپنی صلاحیتوں کا احساس ہوا تو اس نے اپنی زندگی اخلاقی وادبی مسائل کے لیے وقف کردی۔ سب سے پہلے تو وہ پوپ سے متاثر ہوا جس کی طنزیہ شاعری اُسے خوب بھائی اور اس کی نظم ''لندن'' اسی دور کی یادگار ہے۔ جس میں تقلیدی رنگ چھپائے نہیں چھپتا۔ اس کی دوسری مشہور نظم ''انسانی تمناؤں کا حشر'' ہے۔ جس میں شاعر نے دنیا اور انسانی خواہشوں کی ناپائیداری اور بے ثباتی کی طرف توجہ دلائی ہے۔ یہاں جانسن کی اخلاقیت اور قنوطی پن حد درجہ واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔

جیسا کہ گذشتہ سطور میں یہ ذکر آ چکا ہے کہ جانسن کو اپنا مقام متعین کرنے میں بڑی تگ ودو کرنا پڑی، اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ وہ شاعری کے فوراً بعد ڈرامہ کی طرف مائل ہوا۔ پھر اس نے اپنے المیہ ڈرامے آئیرین (Irene) کی ناکامی سے دل گرفتہ ہو کر انشا

پردازی کے میدان میں اسپ فکر کو دوڑایا۔ اس کی قلم سے نکلے دو شاہکاروں "Rambier" اور "Idler" کی اس کی شخصیت اور ذاتی میلانات و رجحانات سے مطابقت کے باعث اس کی انشا پردازی میں زور اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ آج بھی آخر الذکر نثری تحریریں پڑھیں تو ہمیں لکھنے والے کی فلسفیانہ مُو تراشی کا قائل ہونا پڑتا ہے لیکن بغور تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہت سی ایسی باتیں کہتا ہے جنھیں اکثر لوگ پہلے ہی جانتے ہیں اور اکثر ایسے مسائل سلجھانے کی کوشش کرتا ہے جن پر خود اسے بھی کوئی خاص عبور حاصل نہیں ہے۔

اگرچہ اس نے ایک تمثیلی ناول بھی لکھا جس میں زندگی بسر کرنے کے طریقہ پر بحث کی گئی ہے لیکن اس کی ادبی شہرت کا زیادہ تر دارومدار اس کی "لغت" اور تنقیدی کارناموں پر ہے۔ جانسن کی مذکورہ لغت اٹھارہویں صدی کے عوام و خواص کے لیے انسائیکلوپیڈیائی حیثیت رکھتی ہے۔ یہاں اس نے انگریزی زبان کی صحت و سلاست کو خصوصیت سے مدنظر رکھا۔ اسے یہ پسند نہ تھا کہ الفاظ کے معنی مبہم اور غیر طے شدہ ہوں۔ جانسن نے فرانسیسی کے بجائے دیسی زبان کے رائج الفاظ اور الزبتھ کے عہد کے ادبا و شعرا کے لفظی خزانوں کو انگریزی زبان کے لیے سود مند بنایا اور ظاہر ہے کہ اس کی اس رائے سے کسی کو اختلاف نہ تھا۔ اس کی یہ لغت ایک طرف اپنی نوعیت کی ایک منفرد کوشش اور تحقیقی پیش رفت تھی تو دوسری طرف اس سے مصنف کی ذہنی دیانت داری کی عکاسی بھی ہوتی تھی۔

ڈاکٹر جانسن کو بجا طور پر انگریزی ادب کا ایک اہم اور بڑا نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ شیکسپیئر اور معاصر تخلیق کاروں پر اس کی تنقید ادبی تاریخ کا اہم باب ہے۔ وہ شیکسپیئر کو کلاسیکی اصولوں کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اسے اس کے فن میں اخلاقی اقدار کا فقدان اور تاریخی غلطیاں دکھائی دیتی ہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ شیکسپیئر کا بہت بڑا قدردان ہے۔ اس نے تصدیق کی کہ کلاسیکی اصولوں سے انحراف کے باوجود شیکسپیئر کا فن فطرت کے قریب ہے۔ جانسن کا کہنا ہے کہ "شیکسپیئر کا فن خشک نظریات کی پوٹلی نہیں بلکہ دلکش تصویروں کا مرقع ہے اور اس کے ڈراموں میں انسانی زندگی کا جو جیتا جاگتا نقشہ نظر آتا ہے وہ لگے بندھے اصولوں کی پاسداری کرتے ہوئے پیش نہیں کیا جا سکتا تھا"۔ غالباً یہی

وجہ ہے کہ وہ کلاسیکی مکتبۂ فکر کا علمبردار ہونے کے باوجود ڈینس، رائمر اور والٹیئر جیسے مخالف نقادوں کے مقابلے میں اُتر کر شیکسپیئر کی حمایت کرتا ہے۔

''سوانحاتِ شعرا'' (The Lives of Poets) مختصر تنقیدی شہ پاروں کا مجموعہ ہے جن میں جانسن نے ابراہام کاؤلے سے لے کر اپنے دور تک کے شعرا کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس کی تنقید میں ذاتی پسند و ناپسند کو کافی دخل ہے۔ وہ جمالیاتی اور فنی اہمیت سے زیادہ شاعری کی اخلاقی و افادی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ شاعری کے اسلوب و ہیئت پر اُس نے بہت سوچ سمجھ کر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

اس بحث کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ اس کی تنقید پر جدید کلاسیکی نصابیت کا رنگ چڑھا ہوا ہے اور اسی لیے اس نے سوفٹ کی طنز نگاری کی تحسین نہیں کی۔ قدامت پسند ہونے کے باعث وہ گرے اور کالنز کی شاعری کو ناقابلِ قبول سمجھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ رومانی تخیل کی پرواز اور احساسات کی فراوانی سے شاعر کے ہاں ہیئت کا شعور مفقود ہو جاتا ہے۔

بالائی سطور کی بحث کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ روایات کا ایک باثر علم بردار ہونے کے ساتھ ساتھ فن میں مجموعی تاثر کا پرچار کرنے والا بھی تھا۔ اس کی تنقیدی تحریروں میں اس کی شخصیت بھی جا بجا نظر آتی ہے لیکن یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ سڈنی اور ڈرائیڈن کے سوا اس زمانے تک کسی اور نقاد کو اسلوب کی متانت اور شگفتگی کے حوالے سے جانسن کا ہم پلہ ٹھہرانا ناممکن ہے۔

سترہواں باب

جذباتی شاعری کی ابتدا

1750ء کے قریب انگریزی ادبی روایت میں ایسے رجحانات نے ظاہر ہونا شروع کر دیا جن کے باعث جذباتی شاعری کی ابتدا ہوئی۔ لیکن ہیئت کے بجائے یہ انقلاب مواد میں نظر آتا ہے۔ گرے اور کالنز جیسے شاعر اگرچہ کلاسیکی ہیئتوں میں ہی طبع آزمائی کرتے رہے لیکن ان کے ہاں جذبات و احساسات کی فراوانی بہرحال نظر آتی ہے۔ یہ شاعر اپنے کلاسیکیت پسند معاصرین سے سراسر جداگانہ وجود نہیں رکھتے بلکہ دونوں کی حدود باہم ملتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان سب کے درمیان ایک مشترکہ روایت اپنا وجود رکھتی ہے جس سے انحراف کر کے چند مشاہیر نے اپنے لیے نئی راہ نکالی۔ اگرچہ ان عبوری شعرا کو خالص رومانی تحریک کا محرکِ اعظم قرار نہیں دیا جا سکتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ سب سے پہلے انھی نے اس تحریک کے لیے سازگار فضا پیدا کی۔

پوپ اور جانسن کے دور میں تھامسن، گرے اور کالنز کی شاعری محض حُسنِ اتفاق نہیں کہلا سکتی کیونکہ انگریزی شاعری میں کلاسیکی نصابیت اور عقلیت کے بعد ایک بار پھر قدما کا احیا ہونے لگا اور آنے والے دور کے خدوخال کا تصور کی آنکھ سے جائزہ لینے میں کامیاب ہونے والے شعرا نے فن کو خواص کے دائرے سے نکال کر عوامی انداز عطا کر دیا۔

جیمز تھامسن (James Thomson)

(1700ء تا 1747ء)

جدید کلاسیکی شاعری میں نصابی اصولوں اور قاعدوں کے تحت فطری شاعری ایک

طرح سے ختم ہو کر رہ گئی تھی مگر انگریزی ذہن اور مزاج سے اسے نکال باہر کرنا سہل نہ تھا۔
اس تناظر میں تھامسن کی شاعری کو انگلستان کی دھرتی کی فطری پیداوار تصور کرنا چاہیے جو
تمام تر واقعیت کے باوجود رنگین احساسیت کا نمونہ ہے۔ ایک طرف وہ پوپ اور جانسن سے
مختلف ہے تو دوسری طرف ادبی حوالے سے نئی صفات کا حامل بھی ہے۔ اسی لیے مؤرخین کا
خیال ہے کہ تھامسن کی تخلیقی شخصیت میں کچھ خصوصیات پوپ کی ہیں تو بعض خصائص رچرڈ
سن کے بھی پائے جاتے ہیں۔

تھامسن کی شاہکار نظم ''موسم'' (Seasons) کی بدولت اس کی شہرت پوری دنیا میں
پھیل گئی۔ اس نظم کا مطالعہ کریں تو ہمیں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ جیمز تھامسن نے روایتی
کلاسیکی شاعری سے خاص نمونے حاصل کیے اور انہی پر طبع آزمائی کی۔ سورج کی سالانہ
گردش اور موسمی تبدیلیوں کے علاوہ شاعری کی دیوی کا ذکر بھی کلاسیکی انداز سخن کی یادگار
ہے۔ اسی طرح اس کی شاعری میں نظر آنے والے دیہی زندگی کے نقشے ہمیں لاطینی شاعر
ورجل کی یاد دلاتے ہیں۔ زبان و اسلوب کا جائزہ لیں تو اس حوالے سے بھی تھامسن اپنے
پیشروؤں سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔ لاطینی تراکیب، عالمانہ بندشیں اور انداز بیان کی
اخلاقی نوعیت اس حقیقت کی عکاس ہے کہ تمام تر باغیانہ رجحانات کے باوجود کوئی اچھی
روایات سے یکسر قطع تعلقی اختیار نہیں کر سکتا۔

تھامسن کی شاعری صوری حوالے سے کلاسیکی حیثیت کی حامل ہے اور معنوی اعتبار
سے رومانی خصوصیات رکھتی ہے۔ اس کی شاعری میں مجرد سے زیادہ مجسم حقائق کا احساس
جاگزیں ہے۔ وہ مشاہدے اور نزاکت احساس کے باعث منظر نگاری میں ایک نئی کیفیت
پیدا کر دیتا ہے۔ اس کی حقیقت نگاری خالص ادبی و فنی مطالبات کے مطابق تھی لہٰذا اس میں
وہ بے کیفی نہیں ملتی جس سے جدید کلاسیکی شاعری کا دامن لتھڑا ہوا ہے۔

''موسم'' نامی خوبصورت اور شاہکار تخلیق شاعر کی انفرادیت اور انسان دوستی کی
بہترین مثال ہے۔ عوامی زندگی سے دلچسپی اور غریبوں سے ہمدردی کی بنیاد پر اسے ''عوامی
شاعر'' کا خطاب دیا گیا۔

تھامس گرے (Thomas Gray)

(1716ء تا 1771ء)

تھامس گرے جدید کلاسیکی اور رومانی شاعروں کے درمیان عبوری حیثیت کا حامل ہے۔ وہ ایک تربیت یافتہ ذہن کا مالک تھا مگر کیمبرج کی تعلیمی زندگی اور یورپ کی سیر و سیاحت نے بھی اس کے شعوری رجحانات پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس کی شہرت صرف چند نظموں پر منحصر ہے اور اس کم نویسی کے باعث نقاد اس کے بارے میں اپنی اپنی رسائی کے مطابق رائے زنی کرتے رہے ہیں۔ میتھیو آرنلڈ کا کہنا ہے کہ وہ ایک فطری شاعر تھا جو اپنے دور کے نثری رجحانات کا شکار ہو گیا۔ لیکن یہ رائے جزوی طور پر ہی درست مانی جا سکتی ہے اور اسے تھامس گرے کے حوالے سے قول فیصل تسلیم کرنا مشکل ہے۔ تاہم جدید نقادوں کا یہ تبصرہ معقول ہے کہ گرے کی جمالیاتی عینیت اس کے معاصرین کے مقابلے میں اس قدر ممتاز تھی کہ وہ خود اپنی تخلیقات سے مطمئن و آسودہ نہیں تھا۔

گرے نے 1716ء میں شاعری شروع کی اور اس کی ابتدائی نظموں میں کلاسیکی اثرات نمایاں ہیں۔ ان نظموں میں ''ایٹن کالج'' اپنی مرثیت اور اخلاقیت کے لیے مشہور ہے لیکن ''موسم بہار سے خطاب'' اپنی نوعیت کی منفرد تخلیق ہے۔ اس نظم میں بہار کی شادابی و رنگینی کی رومانی تصویر کشی کرتے ہوئے تخلیق کار نے کوئل اور بلبل کی نغمہ بار آوازوں سے ایک خاص آہنگ پیدا کیا ہے مگر آخری بند میں زندگی کی بے ثباتی کی طرف اشارہ خالص کلاسیکی انداز لیے ہوئے ہے۔

1742ء کے بعد گرے کی اُن شاہکار نظموں کا سلسلہ شروع ہوا جن کے باعث وہ آج بھی زندہ ہے۔ ان میں سب سے مشہور ''گورِ غریباں'' ہے جو اپنی انسان دوستی اور سوز و گداز کے باعث دنیا کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ ''گورِ غریباں'' کے علاوہ ''شاعری کا ارتقا'' اور ''شاعر'' بھی اس کی مشہور نظمیں ہیں جو عالمانہ اسلوب میں لکھی گئیں۔ آخری دور میں گرے نے مواد سے زیادہ ہیئت پر زور دیا۔ وہ چونکہ عبوری دور کا شاعر ہے اس لیے اس

کے ہاں کلاسیکی رنگ بھی ہے اور آنے والی رومانی تحریک کے بجھے بجھے سے ابتدائی نقش بھی نظر آتے ہیں۔ پوپ اور کلاسیکی مکتبۂ فکر سے استفادے کے باوجود اس کا کلام دستوری کلاسیکیت سے بڑی حد تک آزاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اٹھارہویں صدی میں برنس اور بلیک کے علاوہ اس کا نام بھی رومانی شعرا کی فہرست کی زینت بنایا جاتا ہے۔ وہ اصناف سخن اور بیان واسلوب کے حوالے سے کلاسیکی فنکاروں کے قریب ہے جبکہ قوتِ تخیل، فطرت نگاری اور انفرادیت کے باعث رومانی شعرا جیسا لگتا ہے۔ اگر تاریخی حوالے سے دیکھیں تو گرے کی شاعری اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ ملٹن اور ڈرائیڈن کے زبان ومحاورہ سے طنز نگاری کے علاوہ اور کام بھی لیے جا سکتے ہیں۔ اس کی فکر انگیز اداسی، غنائیت، فطرت نگاری اور انسان دوستی سے رومانی شاعروں کو اپنی تحریک کے لیے راہوں کا تعین کرنے میں بڑی مدد ملی۔

کولنز (Collins)

(1721ء تا 1759ء)

پوپ کی جدید کلاسیکی شاعری اور ورڈسورتھ کی رومانی تخلیقات کے درمیانی عرصے میں جو نئے شعرا سامنے آئے ان میں کولنز کا ایک اپنا مقام ہے۔ اس کے ہاں بھی عبوری دور کے دیگر شعرا کی طرح مضامین کی وسعت اور نئی شاعرانہ ہیئتوں کی جستجو نظر آتی ہے لیکن اس کی امتیازی خصوصیت بیان کی سادگی اور احساسات وجذبات کا وہ نکھار ہے جو رومانی دور کی نقیب شاعری کا بنیادی وصف ہے۔

گرے کے ساتھ کولنز نے بھی جدید کلاسیکی روایت کی عقلی نصابیت اور تربیت یافتہ جذباتیت کے خلاف آواز بلند کی۔ اس نے روایت سے زیادہ انفرادیت پر زور دیا۔ ایک حد تک کولنز کی شاعری کا میدان محدود رہا مگر اس سے اس کی تاریخی اہمیت میں بال برابر بھی فرق نہیں آتا۔ اس کے ہاں گولڈ اسمتھ جیسی شیریں بیانی، ڈن کی سی ذہانت وفطانت اور شیلے سی جذباتیت نہیں ہے لیکن جذبے کی صداقت اور اس کا پرخلوص اظہار بدرجہ اُتم

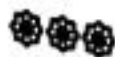
موجود ہے۔

یوں تو کولنز کے پورے کلام میں فطرت نگاری نمایاں ہے لیکن اس کی نظم ''شام سے خطاب'' میں یہ خصوصیت بھرپور انداز میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ ورڈز ورتھ کی طرح فطرت کا مداح نہیں بلکہ اس کی خوبصورتی کا قائل ہے۔ وہ جدید کلاسیکی شاعروں کی طرح فطرت کو قید نہیں سمجھتا تھا لہٰذا خارجی فطرت کی مصوری میں اسے خاص ملکہ حاصل ہے۔ مجموعی طور پر اس کے ہاں فطرت کے بارے میں کوئی مربوط فلسفہ موجود نہیں ہے مگر مصورانہ ذوق اور انہماک ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کی فطرت نگاری میں یونانی اساطیر، مشرقی قصہ ہائے عشق اور مافوق الفطرت عناصر کا بھی حصہ ہے۔ ڈاکٹر جانسن کی یہ رائے بالکل درست معلوم ہوتی ہے کہ ''کولنز کو حیرت کی دنیا کی پیچیدہ وادیوں سے گزر کر سنہرے محلوں کا نظارہ کرنے اور باغ ارم کے آبشاروں تلے آرام کرنے میں لطف محسوس ہوتا ہے''۔

اس کی شاعری کا سب سے بڑا وصف اس کی غنائیت ہے۔ اٹھارہویں صدی کو عموماً نثر کی صدی کہا گیا لیکن گرے اور کولنز کے ہاں وہ غنائی لہر ملتی ہے جو بلیک کے ہاں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن یاد رہے کہ کولنز نہ تو بلیک کی طرح صوفیانہ بصیرت رکھتا تھا اور نہ گرے کے پائے کا شاعر تھا تاہم اس کی نظموں کا انداز سب سے مختلف تھا۔ 1747ء میں لکھی جانے والی اس کی بارہ خطابیہ نظمیں غنائیہ شاعری کی بہترین مثال ہیں۔ ان میں سلاست، روانی، جذبات اور موسیقیت کی فراوانی ہے۔ مشہور شاعر سوینبرن نے مذکورہ نظموں ہی کی بنیاد پر کولنز کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''غنائیہ شاعری کی حد تک گرے کولنز کے قدموں میں بیٹھنے کے لائق بھی نہیں ہے''۔

کولنز کلاسیکی شاعری کے آخری دور کی پیداوار ہے لیکن اس کے ہاں نئی شاعری کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ وہ لفظوں، محاوروں، فقروں اور تراکیب میں پیشرو ادبا و شعرا کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کا تخیل یکسر رومانی ہے۔

❀❀❀

اٹھارہواں باب

جدید کلاسیکی عہد کا ڈرامہ

جدید کلاسیکی عہد کے آغاز کے ساتھ ہی ڈرامے کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ جو ترقی اور مقبولیت اس صنف نے الزبتھ کے دور میں پائی وہ پوپ اور جانسن کے عہد میں دکھائی تک نہیں دی اور اس تنزل کے کئی اسباب و بواعث بیان کیے جاتے ہیں۔

دراصل اٹھارہویں صدی ڈرامے کے فروغ کے لیے بہت زیادہ سازگار نہیں تھی۔ ادب کے قارئین بڑھنے سے تمیز جانے والے لوگوں کی تعداد میں نمایاں کمی آئی تھی اور شدت پسند عیسائیوں کی تحریکیں بھی فن ڈرامہ کی ترقی میں حائل ہوئی تھیں۔ ان مذہب پرستوں نے اپنے فتوؤں کی روشنی میں ڈرامہ کو اخلاقی برائیوں کی جڑ قرار دے کر شہروں سے نکال باہر کیا۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ اٹھارہویں صدی میں بلند پایہ اداکار اور فنکار موجود تھے اور سرپرستوں نے بھی سرپرستی سے ہاتھ نہیں کھینچا تھا لیکن پھر بھی یہ فن اس دور میں نئی زندگی و تازگی نہ پا سکا۔ یہ سلسلہ انیسویں صدی کے آخر تک جاری رہا اور بیسویں صدی میں آخرکار جارج برنارڈ شا اور گالزوردی کی بدولت اس صنفِ ادب نے حیاتِ نو کی منزل تک رسائی حاصل کی۔ زیرِ بحث دور میں عوام کے ذہنی معیارات تیزی سے بدل رہے تھے اور روایتی ڈرامہ اس تبدیلی کا ساتھ دینے سے قاصر تھا۔ ایسے میں شیکسپیئر جیسے عظیم فنکار ہی ڈرامہ کو زوال کی کھائی میں گرنے سے بچا سکتے تھے جو اس دور میں موجود نہ تھے۔ رائج صنفوں کے علاوہ عوامی مزاج کے مطابق ''اوپیرا'' اور ''داستانی غنائیہ ڈرامہ'' نے کچھ فروغ ضرور پایا لیکن جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ جذباتی ناولوں کی مقبولیت کے باعث تمیز کی گرم بازاری میں کمی واقع ہو چکی تھی۔ اس ناسازگار دور میں اگرچہ گولڈ اسمتھ اور شیریڈن

نے طربیہ ڈراموں سے تھیٹر کو نئی زندگی دینے کی بھرپور کوشش کی لیکن پھر بھی دوسری اصناف ادب کے مقابلے میں ڈرامہ مجموعی طور پر گمنام ہی رہا۔

خانگی ڈرامہ پر ایک نظر

1730ء اور 1760ء کے درمیان لیلو اور مُور کی بدولت ایک خاص قسم کا ڈرامہ سامنے آیا جسے ''خانگی ڈرامہ'' کہا جاتا ہے اور جو المیہ انداز میں طربیہ کا تتمہ بھی کہلا سکتا ہے۔

لیلو (Lillo)

(1693ء تا 1739ء)

لیلو نے سب سے پہلے تھیٹر کی دُنیا میں درمیانے طبقے کی ہمنوائی کی۔ اس کا نظریہ فن اس خوشحال اور تجارت پیشہ طبقے کے طرز حیات سے ابھرا جو ملک میں سیاسی و معاشی اعتبار سے اپنی ساکھ بہتر سے بہتر بنا رہا تھا۔ وہ اپنے ڈراموں میں اخلاقی و مذہبی اثر پیدا کرنے کی لگن میں فنی تقاضوں سے نظر چراتا نظر آتا ہے اور اسی مذہبی رنگ کے باعث اسے ''ڈرامہ کا رچرڈسن'' کہا جاتا ہے۔

''خانگی ڈرامہ'' کے خالق کے طور پر لیلو تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ الزبتھ کے دور کے ڈراموں میں کہیں کہیں اس ڈرامہ کے خدوخال جھلکتے ہیں لیکن ''ہیبت اور ترس'' کا شدید احساس اٹھارہویں صدی سے پہلے کوئی بھی فنکار لیلو جیسی شدت کے ساتھ نہیں دلا سکا تھا۔ ''جارج بارنیول'' ایک نوآموز عشق باز کی کہانی ہے جس میں ہیرو کسی طوائف کے اشارے پر قتل جیسے سنگین جرم کا ارتکاب کرتا ہے اور آخر میں اسے اپنے گناہ کا کفارہ ادا کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح کے ڈراموں کو مقبولیت کی معراج تو نصیب نہ ہو سکی لیکن ان کے اثرات جرمنی اور فرانس تک پھیل گئے۔

ایڈورڈ مُور

(1712ء تا 1757ء)

ایڈورڈ کو لیلو کا سب سے بڑا جانشین قرار دیا جاتا ہے تاہم بعض حوالوں سے اپنے رہنما

پر سبقت لے جانے کے باوجود اس کے ہاں لیلو کا سا انداز بیان نہیں ملتا۔ اس کا مشہور ڈرامہ "The Gamester" لیلو کے "جارج بارنیول" ہی کا دوسرا روپ لگتا ہے۔ یہاں ہمیں مصنف کے مذہبی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے اور مرکزی خیال میں گناہ سے نفرت اور نیکی سے محبت کی تلقین کا رجحان سامنے آتا ہے۔ تاہم فنی حوالے سے اس ڈرامہ میں "جارج بارنیول" سے زیادہ انفرادیت ہے۔ اس ڈرامہ کی ساخت میں ایک منطقی ارتقا کی موجودگی اور ترتیب ماجرا میں رسمی وغیر حقیقی طریقے اختیار کرنے کی روش کے باعث وحدت تاثر باقی رہتی ہے۔ علاوہ ازیں مور کے ہاں کہیں کہیں اعلیٰ پائے کی شاعری کی جھلکیاں اس کے ڈرامہ کو لیلو کے ڈرامہ کے مقابلے میں زیادہ پر تاثیر بناتی ہیں۔

جدید کلاسیکی عہد میں طربیہ کا احیاء

اٹھارہویں صدی کے اواخر میں انگریزی ادب کی تشکیل مختلف تحریکوں سے ہوئی مگر جذباتیت اور عقلی تشکیک کی وجہ سے نوعیت کے اعتبار سے صالح ادب کی ترقی میں ہنوز کئی طرح کی رکاوٹیں حائل تھیں۔ اس دور کا تعلیم یافتہ طبقہ اگر ایک طرف جمالیاتی بے آہنگی کا شکار تھا تو دوسری طرف خشک اور طنزیہ ادب سے بھی بیزار تھا۔ سطحی قسم کی جذباتیت کا اثر ڈرامہ پر بہت برا اثر پڑا اور یہ خشک واعظانہ مکالموں اور رسمی کہانیوں کا مرکب بن کر رہ گیا۔ اب عوام کو گولڈ اسمتھ اور شیریڈن جیسے خلاق فنکاروں کا انتظار تھا جنھوں نے اپنی فطری جودت سے طربیہ کے ذریعے سٹیج کی رونق کو بڑھانا تھا۔

گولڈ اسمتھ (Goldsmith)

(1728ء تا 1774ء)

انگریزی ادب میں گولڈ اسمتھ کا شمار ان معدودے چند ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کی اور ہر جگہ ایک سی کامیابی حاصل کی۔ اس نے شاعری کے علاوہ افسانہ نگاری اور انشائیہ میں بھی اپنا مقام پیدا کیا اور ڈرامہ نگاری میں اپنے ہمعصر

شیریڈن کی طرح سب سے منفرد و ممتاز رہا۔ وہ رائج الوقت جذباتی طربیہ اور خانگی ڈرامہ کی نمایاں ترین خصوصیت یعنی خشک اخلاقیت سے بیزار تھا۔ اس نے شیریڈن کے پہلو بہ پہلو تفریحی ڈرامہ کو پھر سے زندگی بخشنے کی کوشش کی، جسے ناکام قرار دینا زیادتی ہوگی۔

اپنے ڈرامہ ''خدائی فطرت کا آدمی'' میں اس نے جذباتی طربیہ کی پیروڈی پیش کی ہے اور سخاوت و فیاضی کا تمسخر اُڑایا ہے لیکن اپنے ہیرو کے لیے عوامی ہمدردی سمیٹنے میں بھی کامیاب رہا ہے۔

"She Stoops to Conquer" گولڈ اسمتھ کا شاہکار اور اٹھارہویں صدی کا سب سے کامیاب ڈرامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ مزاحیہ طربیہ دورِ بحالی کے طربیہ نگاروں کی یاد دلاتا ہے اور کردار نگاری کے علاوہ واقعات کا رومانی تسلسل ہمیں مسحور کر دیتا ہے۔

شیریڈن (Sheridan)

(1751ء تا 1816ء)

شیریڈن کی ولادت ہی ایک طرح سے تھیٹر کی دُنیا میں ہوئی اور اس کی تربیت میں اسی دنیا کے ماحول کی کارفرمائی نظر آتی ہے کیونکہ اُس کا باپ اداکار تھا اور ماں ایک کامیاب ڈرامہ نگار۔ یوں شروع ہی سے اُسے ڈرامہ کے فن سے دلچسپی پیدا ہوگئی۔ فطری طور پر وہ زندگی کے دلچسپ پہلوؤں کا شیدا ہے۔ اس کے نزدیک پوری انسانی زندگی ہی ڈرامے کے لیے بہترین مواد عطا کرسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے ڈراموں میں دیکھنے والوں کی تفریح اور مسرت کا خصوصاً خیال رکھا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے آخری پانچ عشروں میں فیشن پرستی، تکلف اور مصنوعی پن کی جو لہر عام تھی اس میں شیریڈن کی زندگی بھی پوری طرح بھیگی ہوئی تھی۔ سیرگاہوں کی رنگینی، آدھی رات کی عشق پرور روپوشیاں اور فرار، مہ جبینوں کے لیے عشاق کی باہمی رزم آرائیاں اور محبت کی شادی وغیرہ اس کے ذاتی تجربے تھے جن سے ڈرامے میں توانائی اور دلچسپی پیدا کی جا سکتی تھی۔ رائج ہو چکے طربیہ کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے شیریڈن نے

"معاشرتی طربیہ" کا احیا کیا اور تھیٹر کو معنوعیت کی دھند سے نکال کر تفریح کا مرکز بنایا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنی تمام تر انقلابیت کے باوجود اپنے دور کے میلانات سے بے نیاز نہ رہ سکا۔ اس کے کردار اور ان کرداروں کے نام اکثر اوقات علامتی ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کے دقیق اور سنجیدہ مسائل و امور پر غور نہیں کرتا بلکہ سطحی طور پر ہی ایک گدگدی سی کر کے ہمیں مسکرانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اگرچہ کائنات و حیات کے رموز و نکات اس کے دائرہ فکر میں نہیں سماتے لیکن پھر بھی مزاح اور مکالموں کی چستی کے باعث اس کے ڈراموں کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

"رقیب" (The Rivals)

"رقیب" شیریڈن کا مقبول، مشہور اور کامیاب ڈرامہ ہے۔ جس کا پلاٹ نادر الوقوع واقعات سے عبارت ہے۔ ایک نوجوان عاشق لاعلمی میں اس لڑکی سے محبت کرتا ہے جسے اس کے باپ نے اس کے لیے منتخب کیا ہے۔ باپ بیٹا دونوں بے خبر رہتے ہیں۔ اس صورتحال میں باپ بیٹے کو عاق کرنے کی دھمکی دیتا ہے لیکن انجام کار حقیقت کھل جاتی ہے اور ہیرو اپنی محبوبہ کے ساتھ جیون بھر کے بندھن میں بندھ جاتا ہے۔

"مکتب بدنامی" (The School for Scandal)

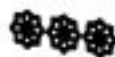
"مکتب بدنامی" شیریڈن کا عظیم شاہکار اور اٹھارھویں صدی کا کامیاب ترین طربیہ ڈرامہ ہے۔ مصنف نے اپنے بھی کردار گرد و پیش اور سماج سے منتخب کیے ہیں لیکن ان پر روایت کے نقوش بھی آسانی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ ایک خبیث بڈھا شوہر، اس کی نوجوان بیوی، دو بھائی جن میں سے ایک اوباش اور دوسرا نیک چلن ہے اور ان کا ایک مالدار چچا جو لمبے عرصے سے پردیس میں ہے، اس ڈرامے کے بنیادی کردار ہیں۔ بوڑھا شوہر اور اس کی امنگوں بھری بیوی کے درمیان جو فضول خرچی کی عادت میں مبتلا ہوتی ہے، جھگڑے ہوتے رہتے ہیں۔ دو بھائیوں میں سے ایک یعنی اوباش بھائی بڈھے کی نوجوان اور فضول خرچ

بیوی میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ ہوتے ہوتے ان دونوں کے مراسم اس حد تک جا پہنچتے ہیں کہ
ایک نازک موقع پر بڈھے کی بیوی کی عزت بچالی جاتی ہے۔ ان واقعات کے نتیجہ میں
مالدار پردیسی چچا اپنے اوباش بھتیجے کو وراثت کے حق سے محروم کر دیتا ہے اور نوجوان عورت
اپنی لغزش کا کفارہ ادا کرنے کے لیے اپنے شوہر کے گھر چلی جاتی ہے۔

اس ڈرامہ میں شیریڈن نے بڑی کامیابی کے ساتھ اپنے سماجی ماحول کی عکاسی کی
ہے اور دور بحالی کے ''ہوس کاری کے اڈے'' کی جگہ ''مکتب بدنامی'' کو پیش کیا ہے جہاں
مختلف کردار ایک دوسرے کی برائیاں بیان کرتے ہیں اور ان کی جوڑ توڑ سے نت نئے
ہنگامے اور ازدواجی جھگڑے سر اٹھاتے رہتے ہیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس ڈرامے میں
جس طرزِ معاشرت کی نمائندگی ہے وہ حقیقی ہے، نیم حقیقی، نیم تخیلی یا پھر پوری طرح تخیلی لیکن
اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شیریڈن نے عصری رجحانات و میلانات کو ایک عمومیت
اور ہمہ گیری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شیریڈن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ مسائل یا
فلسفے سے بحث کرنے کے بجائے تماشائیوں کی دلچسپی کو مقدم رکھتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس
کے ہاں تفریح کا جتنا سامان ہے وہ شیکسپیئر کے علاوہ کم ہی ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں میں
ملتا ہے۔

شیریڈن انگریزی طربیہ نگاروں کے سلسلے کی آخری کڑی کا درجہ رکھتا ہے کیونکہ اس
کے بعد اس عظیم الشان ڈرامائی روایت کا خاتمہ ہو گیا جسے شیکسپیئر اور الزبتھ کے دور کے دیگر
کوہ قامت فنکاروں نے قائم کیا تھا۔ شیریڈن کے معاصرین نے مزاحیہ، اخلاقی اور جذباتی
ڈرامے لکھے تو ضرور لیکن انھیں کوئی قابلِ ذکر مقام حاصل نہ ہو سکا۔ شیریڈن کا دور انگلستان
کی مادی ترقی اور خوشحالی کا دور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ڈراموں میں ہمیں ایک آزاد
منش، دلچسپ اور بے ضرر قسم کے انسانوں کا ہجوم دکھائی دیتا ہے جس میں کھو کر ہم کچھ دیر
کے لیے تمام تفکرات سے آزاد ہو جاتے ہیں اور اس خصوصیت کو کچھ کم قابلِ قدر نہیں سمجھا
جاتا ہے۔

❀❀❀

انیسواں باب

جدید کلاسیکی عہد کی ناول نگاری

ڈاکٹر جانسن کے دور میں ناول نہ صرف شاعری بلکہ تمام اصنافِ ادب پر اپنی تاثیر اور توانائی کے حوالے سے غالب رہا کیونکہ شاعری ایک پرانی ہیئت کے شکنجہ میں جکڑی ہوئی تھی اور ناول ایسی کسی پابندی کا شکار نہ تھا۔ ناول نگاری کو موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ تکنیک کے نئے طریقوں کے لامحدود امکانات بھی میسر تھے جن سے بھرپور انداز میں استفادہ کیا جا سکتا تھا اور کیا گیا۔

اٹھارہویں صدی میں رمزیت اور مثالیت کے گورکھ دھندے سے نکل کر ناول صحیح معنوں میں سماجی زندگی کا عکاس بن گیا۔ اس صدی کے ابتدائی ناولوں میں اگرچہ احساسات و جذبات کے گہرے سائے چھائے رہے لیکن اس سے معاشرتی واقعہ نگاری میں بھی بہرحال قابلِ قدر مدد ملی۔ کیونکہ جذباتی ناول نگاری کے ساتھ حقیقت پسندی کا رجحان بھی عام تھا۔ انگریزی ناول کا بابا آدم رچرڈسن اگر مذہبی جذباتیت سے متاثر ہے تو دوسری طرف فیلڈنگ حقیقت پسندی کا نمائندہ ہے۔ اٹھارہویں صدی کی آخری دہائیوں میں ڈراؤنے ناولوں کا چلن بھی رہا اور اس پوری روایت سے رومانی شاعروں نے جی بھر کر استفادہ کیا۔

جذباتی ناول

اٹھارہویں صدی میں مذہبی جذباتیت کا سب سے گہرا اثر ناول نگاری کی روایت پر مرتب ہوا لہٰذا ناول کا یہ خاص رنگ کافی عرصے تک رائج اور مقبول رہا۔ رچرڈسن کے بعد

گولڈ اسمتھ اور اسٹرن نے اس صنف میں اپنی انفرادیت کا اظہار کیا ہے۔

سیموئل رچرڈسن

(1689ء تا 1761ء)

لندن میں تعلیم و تربیت پانے کے باوجود رچرڈسن کو علوم عالیہ کے مطالعہ کا موقع میسر نہ آسکا۔ اس نے نقاشی اور طباعت جیسے پیشوں میں استعداد حاصل کی اور کامیاب رہا تاہم اس دوران وہ خود کو ایک ادبی شخصیت کی حیثیت سے بھی تیار کر رہا تھا۔ عام طور پر وہ کنواری لڑکیوں اور کنوارے لڑکوں کو شادی کے مسائل کے حوالے سے مشورے دیتا اور متوقع جانشینوں کو ناراض بزرگوں کو راضی کرنے کے نسخے بتاتا۔ اس غرض سے اسے خط و کتابت سے کام لینا پڑتا اور یہی خط و کتابت تھی جس کی وجہ سے اسے اظہار کا وسیلہ ہاتھ آیا اور اس نے "پامیلا" (1740ء)، "کلیریسا" (1748ء) اور "سر چارلس گرانڈیسن" (1754ء) جیسی کتب تصنیف کیں۔ ان تینوں ناولوں میں کہانی سادہ سی ہے۔ "پامیلا" ایک نیک طبع خادمہ ہے جس نے خود کو اپنی مرحوم مالکہ کے بیٹے کی ہوس کا شکار نہ ہونے دیا بلکہ اپنی پاک دامنی سے اس نوجوان کو مجبور کر دیا کہ وہ اس کے ساتھ باقاعدہ شادی کرے۔ "کلیریسا" نے بے جوڑ شادی سے بھاگ کر لوئیس کے ہاں پناہ لی لیکن وہ اسے بدکاری پر آمادہ کرنے لگا تو اس نے ایسی زندگی پر موت کو ترجیح دی۔ اسی طرح چارلس گرانڈیسن نے اپنی ادبی تمناؤں کے برعکس اپنی محبوبہ کے بجائے کسی دوسری عورت سے شادی کی، ناول میں ایسا کرنے کی جو وجوہات پیدا کی گئی ہیں، اُن کی روشنی میں چارلس کا یہ عمل قابل تحسین قرار پاتا ہے۔

رچرڈسن کے ناول شروع ہی سے مخصوص مذہبی معیار زندگی کی وجہ سے تنقید اور لعنت ملامت کا ہدف رہے۔ "پامیلا" اس وقت تک کامیاب نہیں سمجھی جا سکتی تھی جب تک اسے اپنی نیک چلنی کے بدلے میں کوئی دل خوش کن انعام نہ مل جاتا۔ اس طرح واقعات کو حسب منشا موڑنے کے عمل کے باعث ناول کی تاریخ میں رچرڈسن کی کوئی خاص اہمیت نہیں لیکن

اس کا فن بہر حال تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے مکتوبات کے ذریعے ناول نگاری کو ایک نئی تکنیک دی جو آج بھی اہم سمجھی جاتی ہے۔ بہت سے نقاد اس تکنیک کو جدید نفسیاتی ناول کی ابتدائی شکل تسلیم کرتے ہیں۔ اس امر میں ذرہ بھر شک نہیں کہ رچرڈسن داخلی زندگی کا پہلا بھرپور ترجمان ہے اور اُسے انسانی فطرت کا اچھی طرح ادراک تھا۔ خاص طور پر اس نے جس طرح انسانی جذبات واحساسات کا تجزیہ کیا ہے، وہ اسی سے مخصوص ہے۔ اگرچہ متقدمین کے ہاں بھی داخلی زندگی کی عکاسی کی گئی لیکن رچرڈسن سے پہلے کسی نے اس تکنیک کو درجہ کمال تک نہیں پہنچایا تھا۔ رچرڈسن کے ہاں سوز وگداز کا پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے اور مذہبی ذہنیت کا شدید احساس بھی پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کیے رکھتا ہے۔ اس کے ناولوں میں ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں ایک فنکار اور ماہر نفسیات کی حیثیت سے وہ اخلاقی مقصدیت کو عارضی طور پر نظر انداز کر دیتا ہے مگر مستقل طور پر فراموش نہیں کرتا۔ اس کے ہاں ایسے کرداروں کی کمی بھی نہیں ہے جن کے ارتقا میں ایک منطقی رجحان کی موجودگی، جامعیت اور ہمہ گیری سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ رچرڈسن کی ادبی حیثیت صرف انگلستان ہی نہیں بلکہ پورے یورپ میں تسلیم کی جاتی ہے۔ فرانس اور جرمنی کے علاوہ ان تمام دیگر ممالک میں بھی جہاں جذباتیت کا دور دورہ رہا وہ بے حد مقبول ہوا۔ فرانسیسی ادیب دیدرو "کلیریسا" کے خالق کا مداح رہا۔ روسو نے اپنی افسانوی تخلیقات میں اس سے استفادہ کیا۔ جرمن فنکار گوئٹے کا شاہکار "نوجوان آرتھر کی داستانِ غم" میں بھی "کلیریسا" کے اثرات جھلکتے ہیں۔ ہارڈی اور جارج مور نے بھی اس کی تحریروں سے استفادہ کیا اور یہ حقائق اپنی جگہ رچرڈسن کے فن کا بہت بڑا اعتراف قرار دیے جاتے ہیں۔

گولڈ اسمتھ

جذباتی ناول کی کامیابی اگرچہ مستحکم بنیادوں پر استوار تھی لیکن رچرڈسن کے بعد گولڈ اسمتھ کے علاوہ کوئی بھی اس فن کو کوئی قابلِ ذکر تخلیق عطا نہ کر سکا۔ گولڈ اسمتھ کے ناول "ویک فیلڈ کا پادری" میں پادری پرمروز اور اس کی گھریلو زندگی کا بہت پرتاثیر خاکہ پیش کیا

گیا ہے۔ پادری کے چھے بچے یعنی دو بیٹیاں اور چار بیٹے بڑی آرام دہ زندگی بسر کر رہے
تھے کہ اچانک ان پر معاشی مشکلوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ وہ اپنی سکونت بدلنے پر مجبور ہوئے اور
جس نئے مقام پر پہنچے وہاں کے اوباش پادری نے پرمروز کی لڑکی کو بہلا پھسلا کر اس کی
عصمت دری کی اور پھر اسے اس کے حال پر چھوڑ دیا۔ نیک طینت پادری نے اپنی گمراہ بیٹی کو
گھر لا کر تسلی دی۔ اسی دوران گھر جل جانے کے بعد اُن پر ایک نئی مصیبت یہ نازل ہوئی کہ
وہ قرض کے کسی جھگڑے میں گرفتار ہو گئے لیکن بعد ازاں حالات نے کروٹ لی اور وہ پھر
سے خوشحال زندگی گزارنے لگے۔

● اس ناول کی واقعاتی ترتیب میں اگرچہ فنی چستی نہیں لیکن گولڈ اسمتھ نے واقعات میں
مرکزیت پیدا کر کے کہانی کو نہایت دلچسپ بنا دیا ہے اور شروع سے آخر تک اس کی ہمدردی
اور انسان دوستی نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ عدالتی ناانصافی اور شخصی لڑائی جھگڑوں کا سخت مخالف
ہے اور سماجی اصلاح کے علاوہ قید خانوں میں اصلاحات کے لیے بھی آواز بلند کرتا ہے۔
اس کے ہاں ڈکنز جیسی عوامی پسندیدگی اور تھیکرے کے مزاج کی چاشنی مذکورہ دونوں
ہستیوں کا دور شروع ہونے سے قبل ہی موجود ہے۔

''ویک فیلڈ کا پادری'' گھریلو زندگی کے نشیب و فراز کا عکاس ناول ہے۔ جس میں
مصنوعی پن کے خلاف سادگی کی ہدایت اور معاشرتی خرابیوں کے خلاف بغاوت کا درس
مصنف کی ذہنیت کی آئینہ داری کرتا ہے۔ گولڈ اسمتھ کے ہاں روسو کا رنگ جھلکتا ہے اور
رومانیت کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔ اس کے ہاں داخلی اور انفرادی عناصر یوں
بکھرے ہوئے ملتے ہیں کہ ہمیں رومانی دور کے بڑے ادیب یاد آ جاتے ہیں۔ وہ عام دیہی
زندگی کے ایسے دلچسپ اور بھرپور نقشے پیش کرتا ہے جو عموماً ورڈز ورتھ کے ہاں ہی دکھائی
دیتے ہیں۔ اگرچہ بنیادی طور پر گولڈ اسمتھ کلاسیکی اعتدال اور ہیئت کا قائل معلوم ہوتا ہے
لیکن زبان و اسلوب، تشبیہوں اور استعاروں میں اس کے ہاں نئے ادب کی جھلکیاں
ملتی ہیں۔

اسٹرن

(1713ء تا 1768ء)

اسٹرن کی تخلیقات اس کی شخصیت کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ اس کے فن میں جذباتی ناول اپنی آخری حد کو پہنچ جاتا ہے۔ رچرڈسن جن ذہنی مجبوریوں کی وجہ سے اپنی انفرادیت کا کھل کر اظہار نہیں کر سکا تھا، وہ اسٹرن کے دور تک آتے آتے ختم ہو چکی تھیں۔ اسٹرن احساسات کو پوری آزادی دے کر داخلی زندگی کی بے روک ٹوک عکاسی کرتا ہے۔ اس کے ہاتھوں ناول نگاری کے فن کو بڑی وسعت ملی اور اس صنف میں تمام ذہنی، سماجی اور مذہبی خیالات کے لیے گنجائش پیدا ہوئی۔

"Tristram Shandy" (1760-67ء) میں ہمیں ایک عظیم ذہن کی صلاحیتوں کا پتا چلتا ہے۔ محض کہانی کی بنا پر یہ ناول کامیاب نہیں کہلا سکتا کیونکہ تیسرے باب تک ہیرو کی زندگی مبہم رہتی ہے اور غیر متعلقہ واقعات، بحثیں اور مکالمے دکھائی دیتے ہیں لیکن تخلیق کار کی مزاجی محزونیت، مطالعہ کی گہرائی اور عملی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اسٹرن نے اپنے دور کی دنیا کو ہر طرح کے گرد و غبار سے آلودہ دیکھا ہے۔ وہ اگر ایک طرف انسانی زندگی کے مزاحیہ و طربیہ پہلوؤں پر ہنستا ہے تو دوسری طرف مظلوم انسانیت کے نام پر آنسو بھی بہاتا ہے۔

"جذباتی سفر" "Sentimental Journey" ایک ایسی تخلیق ہے جو 1761ء میں منظر عام پر آئی اور جو اسٹرن کی تربیت یافتہ فنی صلاحیت کا ثبوت ہے۔ یہ تصنیف پہلے لکھے گئے مواد میں ایک قابل قدر اضافہ تصور کی جاتی ہے۔ کہنے کو تو یہ ناول فرانس کے ایک سفر کی تصویر کشی کرتا ہے لیکن اگر غور سے پڑھا جائے تو یہاں ہم کو فرانس اور فرانس کے لوگوں کے بارے میں اتنی معلومات حاصل نہیں ہوتیں اور مصنف کے ذہنی رجحان اور اس کے زمانے کے بدلے ہوئے میلانات و مطالبات کا زیادہ احساس ہوتا ہے۔

"جذباتی سفر" میں جھلکنے والی ظرافت کے پیچھے ہمیں وہ تلخی اور الم ناکی واضح طور پر

دکھائی دیتی ہے جو سیکی قنوطیت کا تقاضہ تھا۔ یہ ناول صرف جسمانی یا میکانی سفر نہیں بلکہ ذہن اور زمانے کی سیاحت بھی ہے۔ مجموعی طور پر اسٹرن نے جذباتی ناول نگاری کو روایتی طبقے کی اخلاقیت سے نکال کر اسے انسانی زندگی کا آئینہ دار بنایا اور عام زندگی کی اقدار کی اہمیت جتا کر رومانیت کی تحریک کے لیے زمین ہموار کی۔

حقیقت پسندانہ ناول نگاری کی روایت

اٹھارہویں صدی میں ناول نگاری کی روایت میں جذباتی میلان کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کی تحریک بھی کچھ کم اہمیت کی حامل نہیں ہے۔ یہ امر البتہ قابل غور ہے کہ ان دونوں میلانات میں کوئی بنیادی اختلاف نہیں بلکہ دونوں کے درمیان اکثر ہم آہنگی ملتی ہے۔

ناول میں حقیقت پسندانہ رجحانات ڈیفو کے زمانے سے ہی ملتے ہیں۔ درمیانی طبقہ کے مزاج اور کلاسیکی میلان سے ان رجحانات کو بڑی تقویت ملی۔ اس صنف کا سب سے بڑا نمائندہ ہنری فیلڈنگ ہے جو رچرڈسن کے اخلاقی ناولوں کا حریف تصور کیا گیا۔ اٹھارہویں صدی کی حقیقت نگاری اصل میں جذباتیت کا رد عمل نہیں بلکہ مذہبی خیالات کی حد بندیوں اور پابندیوں سے آزادی اور وسعت خیال کی طرف پہلا قدم تھا۔ اسی وجہ سے فیلڈنگ نے اپنے ہمعصر کی تضحیک تو کی لیکن ساتھ ہی اس کی عظمت کا قائل بھی رہا۔ اس کے فن کو رچرڈسن کا آخری منطقی نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ وہ دونوں نہ صرف ایک ہی عصری روح کی پیداوار تھے بلکہ ان کے مقاصد بھی کسی حد تک ایک جیسے ہی تھے۔ اگرچہ ان دونوں کا طریقۂ اظہار مختلف ہے لیکن اس کے باوجود ان میں کوئی بنیادی اختلاف نہیں ہے۔

ہنری فیلڈنگ

(1707ء تا 1754ء)

''ایٹن'' جیسے ادارے میں تعلیم پانے والا فیلڈنگ اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔

وسعتِ مطالعہ کی وجہ سے اسے کلاسیکی ادبیات خصوصاً فنِ ڈرامہ پر نہایت عبور حاصل تھا۔ صحافت، وکالت اور وکالت کی وجہ سے عدالتی کارروائیوں نے تعلق کی بنا پر اسے انسانی فطرت کے مطالعہ میں قابل قدر مدد ملی۔ فیلڈنگ کا زاویۂ نگاہ رچرڈسن سے بہت حد تک مختلف تھا۔ وہ جذباتیت کے بجائے حقیقت پسندی کا قائل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں اخلاقی معلم کی حیثیت سے نہیں بلکہ فطرتِ انسانی کے پیشکار اور نظامِ معاشرت کے اصلاح کار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اس کا پہلا ناول ''جوزف اینڈریوز'' (Joseph Andrews) 1742ء میں رچرڈسن کی تخلیق ''پامیلا'' کی تقلید، بلکہ زیادہ بہتر لفظوں میں نقالی میں لکھا گیا۔ لیکن مصنف نے حالات و واقعات کو الٹ کر زندگی کا جو طنزیہ رُخ پیش کیا وہ ایک طرف اس کے مزاج سے مطابقت رکھتا ہے اور دوسری طرف گردوپیش کی دُنیا سے بہت قریب ہے۔ اس ناول میں ایک نیک طینت ملازم جوزف کو لیڈی بوبی کچھ یوں لبھانے کی کوشش کرتی ہے کہ وہ اس کا گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ جوزف اور ایک ایڈم نامی پادری کی مزاحیہ کہانی نہایت دلچسپ ہے۔ مصنف نے اس ناول کو ''نثری مزاحیہ رزمیہ'' کہا ہے اور بجا کہا ہے۔

''جوناتھن وائلڈ'' (Jonathan Wild) بھی فیلڈنگ کے طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ یہاں اس نے ایک سزا یافتہ چور کو مرکزی کردار بنایا ہے۔ اس چور کے مقابلے پر ایک سپاہی اور مدبر کو لا کر اشاروں ہی اشاروں میں چور کے کردار کو زیادہ دلپذیر دکھایا گیا ہے۔ یہاں یہ بات یاد رہے کہ اس طنز پارے کا مرکزی کردار اصل میں سر رابرٹ والپول ہے جس کے پیش کردہ لائسنس ایکٹ (1730ء) کے باعث فیلڈنگ کو تھیٹر کی دُنیا سے باہر ہونا پڑا تھا۔

اس کا شاہکار ناول ''ٹام جونز'' (Tom Jones) 1749ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس ناول میں فیلڈنگ نے مختلف کرداروں کے ذریعے زندگی کے حوالے سے اپنے افکار اور مختلف اخلاقی نظریے پیش کیے ہیں اور ان کا ردعمل بھی ظاہر کیا ہے۔ کچھ لوگ اچھے ہیں، کچھ برے، کچھ نہ اچھے نہ برے، کچھ اچھے بھی اور بُرے بھی، بہر حال بلحاظ اطوار ان تمام اقسام

کے لوگوں کو ایک طرف رکھ دیں تو بھی نتیجہ یہی سامنے آتا ہے کہ شرافت، رواداری اور اعلیٰ اخلاق کامیاب معاشرے کی ضمانت ہیں۔ مذکورہ ناول کے ہیرو "ٹام جونز" کی داستان کو رزمیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے لیکن حیات وکائنات سے متعلق غیر ضروری مباحث قصے کی دلکشی میں خلل انداز ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ ناول انگریزی زبان کے عہد آفریں ناولوں میں شامل ہے اور اس میں شہری و دیہاتی معاشرت اور تمام مثبت و منفی سماجی سرگرمیاں نہایت فنکاری کے ساتھ کہانی کا حصہ بنائی گئی ہیں۔

فیلڈنگ انسانی زندگی کی کہانی بیان کرنے والا فنکار ہے جس کی کتھاؤں میں فطرت کی جھلکیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس کے ہاں طنز ومزاح کے پیرائے میں اصلاح کی تلقین بھی ہے اور تفریح کا سامان بھی۔ اس کے ہاں وہ بالغ نظری اور رواداری پائی جاتی ہے جو دنیا کے عظیم ادبا کی تخلیقات کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس نے اپنے ناولوں میں جذبہ واحساس کو مناسب جگہ دی۔ اگرچہ اس کی قبل از وقت موت انگریزی ناول نگاری کی ترقی کے عمل کے لیے ایک شدید سانحے اور دھچکے سے کم نہ تھی لیکن اس کے ناول اسے ایک تخلیق کار کی حیثیت سے آج تک زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ آخری عمر میں فیلڈنگ نے رچرڈسن کے نمونہ پر "ایمیلیا" لکھی جس میں انسانی ہمدردی اور سماجی اصلاح کا گہرا رجحان کارفرما ہے۔ فیلڈنگ کی عظمت کا اندازہ اس حقیقت سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ روسو بھی اس سے استفادہ کرنے والوں میں شامل ہے۔

اسمالیٹ

(1721ء تا 1771ء)

فیلڈنگ کے معاصرین میں اسمالیٹ بھی شامل ہے۔ اگرچہ اسے اس دور کے دیگر مشاہیر کے مقابلے میں کم شہرت وعظمت میسر آئی اور اس نے ناول نگاری کے فن میں کوئی خاص جدت پیدا نہ کی تاہم اس کے ناولوں کے پس منظر اور اس کی ذہنی زندگی کافی پر تاثیر ہے۔ اس کے ہاں ہمدردی، رواداری اور انسان دوستی کا وہ جذبہ موجود نہیں ہے جو رچرڈسن

اور فیلڈنگ کی تخلیقات میں فراوانی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ اسی لیے اسمالیٹ کے ناولوں میں غم والم کا دائمی تصور ساری حدود سے تجاوز کر کے انسان بیزاری کی سطح تک آ پہنچتا ہے۔ وہ عوام کے بعض رجحانات کی شدید مذمت کرنے کے ساتھ ساتھ سرپرست طبقہ کو بھی آڑے ہاتھوں لیتا ہے۔ وہ ناپسندیدہ لوگوں کے علاوہ اس سماج سے بھی نالاں ہے جو ایسے افراد پیدا کرتا ہے۔ اسی لیے اس کی ناول نگاری میں طنز کا جارحانہ انداز پایا جاتا ہے۔ اس کی تصانیف اس کی شخصیت کی مکمل عکاسی کرتی ہیں۔ ''راڈرک رینڈم'' میں اس کی زندگی کے ابتدائی حالات اور عالمِ شباب کی محرومیوں کا ذکر جابجا اپنی موجودگی کا پتا دیتا ہے۔ دوسری طرف ''میتھیو برامبل'' کا کردار مصنف کے بڑھاپے کا عکاس ہے۔ مصنف کی نظر عموماً سطحی ہے لہٰذا اس کی حقیقت نگاری محض خارجی اور بیانیہ ہو کر رہ گئی ہے۔ اگرچہ وہ تماشے کی سی فضا پیدا کرنے میں دلچسپی لیتا ہے لیکن اس کی بنائی ہوئی تصویروں میں زندگی اور توانائی کی کمی نظر آتی ہے۔

[illegible] اس کا آخری کارنامہ ہے جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ فیلڈنگ کی سی کردار نگاری، اسٹرن کا سا مزاح اور رچرڈسن جیسا مکتوباتی اسلوب استعمال کر کے ناول نگاری کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس ناول کی نمایاں ترین خصوصیت اس کی سنجیدگی اور متانتِ بیاں ہے۔ یہاں بوڑھے مصنف کی زمانے کے ساتھ مفاہمت اور صلح و آشتی کی تمنا بالکل واضح نظر آتی ہے۔ وہ رواداری اور انسانیت کی پاسبانی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور زندگی کی راہ پر اپنے سفر کا آخری حصہ نہایت صبر و سکون کے ساتھ تمام کرنے کا تمنائی ہے۔

جین آسٹن

(1775ء تا 1817ء)

اگرچہ جین آسٹن کو تاریخی اعتبار سے انیسویں صدی میں شمار کیا جانا ممکن ہے لیکن اپنے میلان و مزاج کے حوالے سے وہ اٹھارہویں صدی کی پیداوار ہے۔ اس کا فن اس کی شخصیت اور انفرادیت کا عکاس ہے۔ اس کو کسی خاص مکتبہ فکر سے جوڑ کر دیکھنا ممکن نہیں بلکہ

ہم واضح طور پر محسوس کرتے ہیں کہ اس کی تمام دلچسپیاں ایک خاص دائرۂ حیات اور مطالعۂ معاشرت میں ہیں۔ وہ اوسط طبقے کی ترجمانی کرتی ہے اور اسی وجہ سے اس کے ہاں امیروں اور غریبوں کے درمیان موجود خلیج کا سراغ نہیں ملتا۔ اس کے فن کا محور و مرکز وہ فارغ البال دیہاتی خاندان ہیں جن کی زندگی خارجی تردد اور تفکر سے آزاد اور پرسکون انداز میں بسر ہو رہی ہے۔ اس کی حقیقت نگاری رچرڈسن سے بھی بڑھ کر نفسیاتی واقفیت سے عبارت ہے کیونکہ اس کے ہاں اخلاق و ضمیر کے غیر موزوں تصرفات کی کمی ہے۔ اس کے فکری جہان میں انسانوں کی زندگی، باہمی تعلقات، قرابت داری اور دلچسپ جھگڑوں کی تصویریں اپنی پوری دلکشی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔

کرداروں کے مطالعے اور مشاہدے میں جو کمال جین کو حاصل ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ وہ اپنی کہانی کے کردار دیہاتی امراء، پادریوں، تاجروں اور ایسے ہی دیگر طبقات سے چنتی ہے اور انھیں اس قدر خوبصورتی سے پیش کرتی ہے کہ فرضی کردار بھی حقیقی رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جین آسٹن کے ناولوں میں جذباتیت نہیں ہے۔

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ آج بھی جین آسٹن کے مداح دنیا بھر میں موجود ہیں۔ اس کے قارئین کے تجزیوں سے قطع نظر اس حقیقت کو تمام نقاد تسلیم کرتے ہیں کہ جذباتیت کے بجائے جین نے توازن، اعتدال اور ہیئت کا کلاسیکی تصور کسی نہ کسی حد تک ضرور اپنایا۔ اس کے ہاں رچرڈسن اور اسٹرن جیسی داخلیت یا رومانیت موجود نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ اگرچہ شروع کے ناولوں میں جین آسٹن کا یہ رویہ یکسر رومانیت کے خلاف تھا لیکن اس کے آخری شاہکاروں میں خارجی مصوری کے ساتھ جذبات کی حدت اور احساسات کی شدت کا امتزاج ملتا ہے۔ اس کے باوجود اس کے بنیادی تصورات میں کوئی تغیر برپا نہیں ہوتا اور ماورائیت سے زیادہ ارضیت اور رومانیت سے زیادہ مادیت کا احساس ملتا ہے۔

جین آسٹن کے کارناموں میں سے ''حس اور احساس'' اور ''تکبر اور تعصب'' کے علاوہ ''ایما'' کو بے پناہ شہرت ملی۔ اگرچہ اس کا انداز تحریر روایتی ناولوں کے اسلوب سے مختلف ہے لیکن جو رواداری، وسیع المشربی اور اثباتی نقطۂ نظر اس کے ہاں ملتا ہے وہ انسان

دوست ادبا کی نمایاں خصوصیت رہا تھا۔ جین کے فکری جہان کی سنجیدگی کو مزاح کا ہلکا سا عنصر دوآتشہ بنا دیتا ہے۔ اس کے کردار علامتی نہیں اور نہ اس کے مسائل عارضی یا مذہبی نوعیت کے ہیں بلکہ وہ ''انسانی طربیہ'' کے بڑے فنکاروں کی صف میں جگہ پاتی ہے۔ جس کے فکری جہان میں بصیرت سے زیادہ مسرت کا سامان ملتا ہے۔

عجیب و غریب اور خوفناک ناول نگاری کا جائزہ

اٹھارہویں صدی کے آخری عشروں میں اگرچہ انگریزی ادب پر رومانی و نفسیاتی عناصر کا اثر مرتب ہونے لگا تھا لیکن سماجی و ادبی زندگی میں ایسی فضا جنم نہیں لے پائی تھی جو فکر و عمل میں انقلاب کے لیے سازگار بن جاتی۔ شعرا میں کلاسیکی اسالیب بیان اب بھی مقبول تھے لیکن نثر کا میدان تو گویا امکانات کی ایک نئی دنیا تھا۔ مثلاً مسز ریڈکلف کے ناولوں میں آزاد فکر اور تخیل کی وہ کرشمہ کاریاں ملتی ہیں جن کی مثالیں صرف ورڈز ورتھ اور کولرج ہی پیش کرتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مسز ریڈکلف نے اپنے قصوں میں عجیب و غریب خوفناک ہستیوں اور ہولناک حادثات سے وہ نفسیاتی پس منظر تیار کیا جس سے ایک طرف تو مانوس چیزوں میں ایک نئی کیفیت محسوس ہونے لگی اور دوسری طرف کولرج کی مافوق الفطرت شاعری کے لیے زمین ہموار ہوگئی۔ یقیناً یہ نیا موڑ یعنی استعجاب کا احساس اور ہیبت کا تصور انگریزی ادب میں نئے عناصر کے ظہور کا پیش خیمہ تھا۔

دراصل خوفناک ناول جذباتی ناولوں کے انداز میں ہی لکھے گئے لیکن ان میں یہ التزام رکھا گیا کہ احساسات میں سستی پیدا کرنے والی رومانی مہموں کے لیے نئے موقع پیدا ہو سکیں۔ یوں صرف خیالی طور پر عجیب و غریب اور خوفناک عناصر کی جستجو سے ان ناولوں کو جمالیاتی مسرت کا ذریعہ بنایا گیا۔

خوفناک ناول نگاری کی روایت میں سب سے پہلے میکنزی کا نام آتا ہے، وہ کوئی بڑا فنکار نہ تھا اور اسٹرن اور روسو سے براہ راست متاثر تھا۔ اس کا 1771ء میں شائع ہونے والا ناول "The Man of Feeling" اسٹرن کے ناول ''جذباتی سفر'' کی یاد دلاتا ہے لیکن وہ

تکنیک میں اپنے پیشرو کے مقابل نہ آ سکا۔ مذکورہ ناول میں ایک طرح کی رومانی اُداسی کی فضا ہے جو عموماً رومانی مزاج کا خاصہ ہے۔

یہاں ہم ہوریس والپول کو بھی فراموش نہیں کر سکتے جسے (Horace Walpole) اپنے مشہور ناول "The Castle of Otranto" کی وجہ سے بہت ناموری حاصل ہوئی۔ اطالوی ماحول کو پس منظر میں لا کر اس ناول میں سحر و افسوں سے ایک خاص طرح کی فضا پیدا کی گئی ہے جو ہمیں مسحور کر دیتی ہے۔

عجیب و غریب اور خوفناک ناول نگاری کی روایت کی سب سے بڑی نمائندہ مسز ریڈکلف ہے جس کا اصل نام این وارڈ (Ann Ward) تھا اور جو لندن کے ایک صحافی و وکیل ولیم ریڈکلف سے شادی کے باعث مسز ریڈکلف کہلائی۔ اس کے تمام ناول اٹھارہویں صدی کے آخری عشرے میں منظر عام پر آئے جن میں درج ذیل بے حد مشہور ہوئے:

(i) "The Castle of Athlin"

(ii) "Romance of the Forest"

(iii) "The Italian"

مسز ریڈکلف کے ناولوں میں حیرت و استعجاب اور مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائیاں کچھ ایسی غالب رہیں کہ ان کا اثر دیگر اصناف پر بھی مرتب ہوا۔ اگرچہ ان تخلیقات میں بیان کی طوالت، بھاری بھرکم اسلوب اور سپاٹ کردار بے مزہ بھی کرتے ہیں لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسلمہ ہے کہ مافوق الفطرت عناصر سے جو کام ریڈکلف نے لیا وہ نظم میں کولرج کے علاوہ کہیں بھی تلاش نہیں کیا جا سکتا اور یہ اپنی جگہ ایک اہم اکتساب ہے۔ مسز ریڈکلف کی کہانیاں معمولی واقعات اور سازشوں سے کچھ یوں مرکب ہوتی ہیں کہ ہم پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ہم غیر محسوس انداز میں خفیہ دروازوں، زنگ آلود چٹخنیوں اور ساحروں کی ساحری میں یقین کرنے لگتے ہیں۔ ان ناولوں کی امتیازی خصوصیت وہ پر اسرار فضا ہے جو مصنفہ کی قوتِ بیان کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے۔ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے، ہم مختلف مناظر سے محظوظ ہونے کے علاوہ نامعلوم وسعتوں کی

سیر کرتے چلے جاتے ہیں۔ ناول نگار نے مانوس اشیا اور عام حالات وواقعات میں بھی ایسی بعید از قیاس مگر پرکشش اور دلکش شعبدہ بازیاں پیدا کی ہیں کہ آج کے سائنسی دور میں بھی ان کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ فطری مناظر کی لفظی مصوری میں مسز ریڈکلف کو خاص ملکہ حاصل ہے اور یوں لگتا ہے کہ جیسے فطرت خود اس کی کہانیوں کا پس منظر بن گئی ہو۔

جدید کلاسیکی عہد کے اواخر کی خالص نثر

اگر اٹھارہویں صدی کے آخری تین عشروں کی ادبی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نثر میں روایات کی پاسداری اور جدید تحریکات سے انحراف کا میلان موجود ہے۔ اگرچہ اس میلان پر عصری روح کا اثر ضرور پڑا لیکن ادبی اصناف میں کوئی اساسی نوعیت کی تبدیلی رونما نہ ہو سکی۔ افادی تحریک کو لیں تو یہ بھی رومانیت سے کسی قدر تعلق کی حامل ہونے کے باوجود درمیانی طبقے کے روایتی نظریات سے زیادہ مطابقت رکھتی تھی۔ ہارٹلے اور پریسلے جیسے مصنف اسی منزل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جمالیات اور ادبی تنقید کا بھی یہی حال رہا۔ دراصل اٹھارہویں صدی میں عام ذہن قواعد وضوابط کا رسیا تھا اور مادی وروحانی مسائل میں کوئی خاص امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ اس لیے فن وادب کو بھی ایک خاص نظام اور کچھ مخصوص اصولوں کے تحت لانے کی تگ ودو جاری رہی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کلاسیکی اثرات کے باعث ادبی تنقید نے مستقل فلسفہ کا روپ دھار لیا۔ اس دور میں قدیم وجدید مشاہیر کے تقابلی مطالعہ کا خصوصی میلان موجود تھا۔ اٹھارہویں صدی کے آغاز میں ہی سر ولیم ٹمپل اور سوفٹ نے اس طرح کے معرکے برپا کیے تھے اور ان میں سرگرمی سے حصہ لیا تھا۔ لیکن مذکورہ صدی کے وسط میں جب قدما کی اندھا دھند تقلید کی مخالفت میں توانا آوازیں بلند ہونا شروع ہوئیں تو یہ کشمکش ایک بار پھر اپنی پوری طاقت کے ساتھ سامنے آ گئی۔ اب تو تجربہ کے حامیوں اور روایت کے پرستاروں میں ایسی ٹھنی کہ دونوں گروہ اپنے اپنے موقف کی سچائی ثابت کرنے کے لیے جان توڑ کوششیں کرنے لگے۔ رومانی ادیب ادب میں نئے رجحانات کا راستہ روکنے کے خلاف تھا لیکن قدیم اصولوں کے پاسبان ہنوز

کہنہ اقدار کا دامن تھامے ہوئے تھے۔ فریقین نے اپنا اپنا زور لگایا اور سچ تو یہ ہے کہ ایڑی چوٹی کا زور لگایا تاہم اس معرکے میں رومانی گروہ فاتح رہا۔ اس عظیم تبدیلی کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن اور ادب میں حسن کے نظریات کلاسیکی اثرات سے آزاد ہو کر مرتب ہوئے اور ہوگارتھ جیسے مصور نے ''تجزیہ حُسن''، وارٹن نے ''مضمون بر پوپ'' اور برک نے ''حسین اور ارفع'' جیسی تحریریں لکھ کر انقلاب برپا کر دیا جبکہ اٹھارہویں صدی کے آخری عشروں میں ایڈم اسمتھ نے ''دولتِ اقوام'' اور گبن نے ''سلطنتِ روما کا عروج و زوال'' لکھ کر علمی دنیا میں قابلِ رشک مقام حاصل کر لیا۔ واضح رہے کہ ابھی ورڈسورتھ، کولرج اور شیلے جیسے عظیم فنکار عملی میدان میں پاؤں نہیں جما پائے تھے۔

بیسواں باب

جدید کلاسیکی دور سے رومانی دور کی طرف عبور

(1740ء تا 1798ء)

اٹھارہویں صدی کے آخری تین عشرے انگریزی ادب کی تاریخ میں ایک جداگانہ دور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کلاسیکی رجحانات کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اس عبوری دور کا ادب رومانیت کا پیش خیمہ بھی ہے۔ اس دور کے ادب میں وہ عناصر اور عوامل ابھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جن سے رومانی تحریک کو طاقت ملی اور فکر کے بجائے جذبہ واحساس کے مقدم ہونے کا شعور پیدا ہوا۔ اس عہد کی امتیازی خصوصیت تخیل کی بیداری ہے۔ جس کے باعث احساس کے احیا میں مدد ملی اور کلاسیکی عقلیت زوال کی کھائی میں لڑھکتی چلی گئی۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ اس دور کے ادب میں جذباتی تسکین کے لیے جہاں قرونِ وسطیٰ کی کہانیوں کا سہارا لیا گیا وہاں قدیم یونان اور روما کے اساطیر سے دلچسپی بھی دیکھنے میں آئی۔

اگرچہ انگریزی شاعری اور ناول میں تخیلی بیداری کے آثار جدید کلاسیکی دور میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں لیکن 1760ء کے بعد انقلاب کی پہلی علامات مربوط ہو کر ایک نیا پیغام دینے لگی تھیں۔ اس دور کے ادب میں جدید کلاسیکی روایات کے خلاف بغاوت کا جذبہ تو ضرور موجود ہے لیکن کسی واضح تعمیری لائحہ عمل کا سراغ نہیں ملتا۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے اواخر کی تخیلی نشاۃ الثانیہ اصل میں قرونِ وسطیٰ کی بازیافت تھی۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ اس طرح کی تگ و دو الزبتھ کے عہد سے ہی جاری رہی لیکن اب تک اسے سازگار فضا میسر نہیں آ سکی تھی۔ تاہم اٹھارہویں صدی کے اواخر تک صورتحال تغیر پذیر

ہوگئی۔ شاعروں نے نئی شاعری کے لیے نیا مواد حاصل کیا اور میکفرسن نے قدیم سپاہیانہ طرزِ حیات کے ساتھ ساتھ عوام کو شمال کی پراسرار فضاؤں سے بھی روشناس کرایا۔ تھامس پرسی کی شہرۂ آفاق تصنیف ''آثار الباقیہ'' اپنی نوعیت کی ایک منفرد کوشش ہے جو 1765ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کے پرانے لوگ گیت میکفرسن کی کہانیوں سے مشابہت رکھنے کے باوجود منفرد ہیں۔ اسی طرح جوانی میں ہی اجل کے گھاٹ اتر جانے والے شاعر چیٹرٹن کی ''راؤلے نظموں'' میں ہمیں تخیل واحساس کی شدت واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

اس عبوری دور میں مورخوں اور نقادوں کی خدمات بھی قابلِ قدر ہیں۔ رچرڈ ہرڈ کے ہاں انقلاب پسندی تو نظر نہیں آتی لیکن وہ اپنی تصانیف میں نئے عناصر کو راہ دیے بغیر نہیں رہتا۔ ادبی تنقید میں ان دنوں کلاسیکیت شکست کھا رہی تھی۔ یہاں تک کہ صدی کے خاتمے تک رومانی جدوجہد ایک بالکل نئے راستے پر چل پڑی جسے آئندہ کئی عشروں تک انگریزی فکروفن کی شاہراہ بنے رہنا تھا۔ یہاں ہم جدید کلاسیکی عہد کے اختتام اور رومانی عہد کے آغاز کے درمیانی عرصے یعنی عبوری عہد کے اُن اہم شعرا کا تذکرہ کریں گے جنھوں نے رومانی جدوجہد کو صحیح معنوں میں ایک تحریک بنایا اور کہنہ روایت پسندی کو ماضی کا قصہ بنا دیا۔

کاؤپر (Cowper)

(1731ء تا 1800ء)

انگریزی ادب میں تخیل کے احیا کے ساتھ مذہبی فکر نے بھی ایک نیا راستہ تلاش کیا جس سے لاشعوری طور پر رومانی تحریک کو توانائی ملی۔ بتدریج یہ تحریک درس گاہوں سے عوام تک پہنچی اور اس مذہبی بیداری کے اثرات بہت پائیدار رہے۔ اس تبدیلی کے تحت ہی ادب اور شاعری میں خاص طور پر روحانی واخلاقی اقدار پر بہت زور دیا گیا لیکن جمالیاتی ذوق کی حوصلہ افزائی نہ کی گئی۔ اس حوالے سے کاؤپر کی شاعری نہایت اہمیت کی حامل ہے۔

کاؤپر کی زندگی ناکامیوں اور تلخیوں سے بھری ہوئی تھی لیکن اس کے ہاں کلاسیکی اعتدال اور اخلاقی حوالہ بہت توانا تھا۔ اس کے نظریۂ فن کی بنیاد اُس کے اپنے ایمان وعقاید

پر استوار ہوئی جن میں خلوص وصداقت کی فراوانی ہے۔ اس کے ہاں موجود انسان دوستی کا بڑا محرک وہ ذاتی رنج والم تھا جس کا سامنے کرتے رہنے سے اس میں سوز وگداز پیدا ہو چکا تھا۔ اگرچہ شاعری میں ورڈسورتھ اس سے فائق اور مقدم ہے اور غنائی شاعری کی حد تک ٹینی سن اور ورڈسورتھ سے اس کا کوئی مقابلہ نہیں لیکن انسانی خیالات کو خلوص اور سادگی سے بیان کرنے میں کوئی بھی اس کا حریف نہ بن سکا۔ اس نے درمیانی طبقے کی جو جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں وہ کسی اور شاعر کے فکری جہان میں نظر نہیں آتیں۔ وہ اٹھارہویں صدی کے فارغ البال اور خوشحال گھرانوں کی عام زندگی کو تمام تر جزئیات سمیت پیش کرتا ہے۔ نجی مسرتوں کا اظہار اور خانگی زندگی کی آسودگی اس کی شاعری کا خاص موضوع ہے۔

کاؤپر نے اپنی مشہور نظم ''الیگزینڈر سلکرک کی تنہائی'' میں اپنی انسان دوستی اور خانگی زندگی کی مسرتوں کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔

1782ء میں منظر عام پر آنے والے کاؤپر کے مجموعہ کلام میں اگرچہ اخلاقیت کے ساتھ کلاسیکی عناصر بھی موجود ہیں لیکن ساتھ ہی شاعری کے نئے رجحانات کے ساتھ دلچسپی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ یقیناً اس کی شاعری نئے دور کی آئینہ داری کرتی ہے۔ یہ کہنا ممکن ہے کہ جیسے جانسن کے ساتھ ہی انگریزی ادب کی تاریخ کا ایک دور اپنے اختتام کو پہنچا، اسی طرح کاؤپر سے ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ جذبے کا خلوص اور تاثرات کو براہ راست حسن و خوبی سے نقل کرنے کی بھرپور صلاحیت نے کاؤپر کو رومانی تحریک کے پیشرو شعرا میں ممتاز مقام عطا کیا ہے۔

اس کا اہم ترین کارنامہ "The Task" ہے جس میں اس کی شعری صلاحیتوں کا بہترین اظہار ہوا ہے۔ یہاں سادگی اور خلوص کے ساتھ روزمرہ زندگی کی ترجمانی اور فطرت نگاری قابل تقلید خصوصیات بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ نظم بھی رسمی تکلفات سے بالکل مبرا نہیں تاہم پوپ کے مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والا کوئی شاعر ایسی نظم تخلیق نہیں کر سکتا تھا۔

جارج کریب(George Crabbe)

(1775ء تا1832ء)

زیرِ بحث دور کے شعرا میں کاؤپر کے بعد جارج کریب کا نام آتا ہے۔اس کے ہاں بھی جدید کلاسیکی اثرات کے ساتھ ساتھ کچھ نئے عوامل کارفرما نظر آتے ہیں۔اس کی شاعری میں پوپ کی سی روانی اور جامعیت ملتی ہے۔تاہم کریب کے ہاں جو جذبہ اور خلوص ہے،وہ پوپ کے ہاں نہیں ملتا۔

ماہی گیروں کے ایک معمولی سے گاؤں میں پرورش پانے والے جارج کریب کو شاعری سے فطری مناسبت تھی۔ایک نظم "امیر" پر انعام پا کر وہ لندن آیا اور برک کی مدد سے "کتب خانہ" نامی نظم شائع کی لیکن بالآخر اپنے گاؤں جا کر پادری ہو گیا۔اس کی نظموں میں "Village" کے علاوہ "Parish Register" اور "Borougn" بہت زیادہ مشہور ہوئیں۔اس کی تلخ نوائی کہیں بھی مایوسی میں نہیں ڈھلتی،یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں اس کا کردار بھی نظر آتا ہے۔جارج فطرت کی مصوری میں جزئیات اور حقیقت پسندی کو بھی آنکھ سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔اس کی تخلیقات میں کاؤپر جیسی حلاوت اور سوزنہ سہی لیکن فطرت کو اس کے اصل رنگ میں پیش کرنے میں بلاشبہ اسے کمال حاصل ہے۔

برنز(Burns)

(1762ء تا1850ء)

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ جن شعرا کی شاعری میں نئے محرکات اور رجحانات سے رومانیت کا آغاز ہوا،وہ بھی اپنے طریقہ اظہار اور فن کے لحاظ سے عبوری دور ہی کی پیداوار ہیں۔چنانچہ اگر ہم ٹیسن سے بلیک تک کی شاعری کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ برنس اور بلیک جیسے شعرا میں دیگر سخنوروں کے مقابلے میں روایات پر انفرادیت کا رنگ زیادہ غالب ہے۔

برنز نے داخلی شاعری کے سوتوں کو ایک بار پھر دریافت کیا۔اگرچہ وہ اپنی مخصوص

طبیعت اور فطری میلان کی وجہ سے کسی مکتبۂ فکر کا بانی نہ بن سکا لیکن رومانی شاعری کے پیشروؤں میں بہرحال شمار ہوتا ہے۔

برنز کو جدید دور کے حوالے سے بالکل جاہل قرار دینا ممکن نہیں کیونکہ وہ اٹھارہویں صدی کی نئی شعری اقدار کا وارث ہے اور اس نے اس وراثت سے اپنے طور پر جتنا ہو سکا استفادہ بھی کیا۔ انگریزی شاعروں میں سے وہ پوپ، تھامس اور گرے سے اچھی طرح واقف تھا اور یہی وجہ ہے کہ جب وہ انگریزی زبان میں لکھتا تھا تو اس کے پیچھے اسکاٹ لینڈ اور انگلستان کی شاعری کی بہترین روایات ہوتی تھیں۔ اس کی زبان بہت سادہ اور شدتِ احساس کی حامل ہے۔ اس کے منفرد شعری محرکات میں دیہاتی فضا اور معاشرت کو خاص مقام حاصل ہے۔ علاوہ ازیں وہ کا چستانی بولی کو جس باکمال انداز میں اور شعور وسلیقہ کے ساتھ استعمال کرتا ہے اور اس طرح جو نیا آہنگ پیدا کرتا ہے، وہ اسی کا کرشمہ ہے۔ اس نے اپنے تاثرات کو سادگی اور بے ساختگی سے اس طرح بیان کیا ہے کہ آورد کا شک تک نہیں ہوتا اور ہر نظم میں آمد ہی کارفرما دکھائی دیتی ہے۔

برنز کے شعری کارنامے اعلیٰ پائے کی کلاسیکی تخلیقات ہیں۔ ان نظموں میں کسی طرح کی بھی مدرسیت کے بجائے جمالیاتی قدروں کو ہی سامنے رکھا گیا ہے۔ جامعیت، اعتدال، سلاست اور برجستگی اس کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس کی روح ایک توانا شاعر کی روح ہے جو مذہبی وسماجی پابندیاں توڑ کر آزادی پانا چاہتی ہے۔ "Jolly Beggers" اور "Holy Willie's Prayer" جیسی نظموں کے علاوہ برنز کے گیت اور مرثیے بھی بہت مشہور ہیں۔

بلیک (Blake)

(1757ء تا 1827ء)

اٹھارہویں صدی کے اواخر میں انگریزی ادب ایک نئے مزاج کو اپنا رہا تھا اور کلاسیکیت کے اثرات بتدریج ماند پڑتے جا رہے تھے۔ اس فضا میں بلیک نے وہ عظیم تبدیلی

پیدا کر دی جس کے بغیر شاید ورڈ سورتھ اور کولرج کی صدا مدت تک صرف صدا ہی رہتی۔ وہ ایک فنکار کی حیثیت سے کسی نظریہ کا پابند نہیں۔ اس کے ہاں شعوری طور پر کسی قسم کی تقلید کے آثار نہیں ملتے۔ اس نے اپنی باطنی تحریک کی پیروی کی اور یوں کی کہ شاید ہی کوئی اور کر سکا ہو۔ وہ اس حد تک داخلیت پسند ہے کہ اپنے جذبات واحساسات کے اظہار کے لیے الفاظ کو نئے معنی و مفاہیم کے تحت برتتا ہے اور نتیجہ کے طور پر اس کی زبان عوام سے بہت دور معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ورڈ سورتھ کو رومانی تحریک کا بانی قرار دیتے ہیں تو بلیک کو صرف ایک منفرد شخصیت تصور کرنے پر ہی قناعت کر جاتے ہیں۔

بلیک کی شاعری میں ہیئت و مواد دونوں حوالوں سے جدت پائی جاتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ تخلیقی زرخیزی کی تمام تر انفرادیت بلیک پر ختم ہو جاتی ہے۔ یہ کہنا درست نہیں کہ وہ خارجی اثرات سے قطعاً بے گانہ تھا لیکن اس کے سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز حد درجہ منفرد تھا۔ اس کی شاعری میں موجود رمزیت واشارت کی مثال ملنا مشکل ہے۔

بلیک کی ابتدائی نظمیں ہی ایک نئی قسم کی شاعری کے ظہور کی نقیب تھیں۔ ان کی نمایاں ترین خصوصیت آمد اور شدید داخلیت ہے جس میں عارفانہ وجدانیت اور تخلیقی قوت کا احساس کارفرما ہے۔ اس کی شاعری میں سب سے اہم موضوع بچوں کی روحانی قوت ہے اور اسی اعتبار سے اس کا اسلوب سادہ اور رواں دواں ہے۔ اس کی مختصر نظموں میں ہمیں جابجا رومانی عناصر نظر آتے ہیں۔ ''معصومیت کے نغمات'' میں اگر محبت اور مسرت کی فراوانی ہے تو ''بلوغت کے نغمات'' میں دنیاوی وسماجی خرابیوں کے خلاف بغاوت اور غم کا لہجہ اپنے ہونے کی گواہی دیتا ہے۔ اصل میں بلیک اس کائنات کو ایک بچے کی آنکھ سے دیکھتا ہے۔ اس کے نزدیک بچہ انسانی ذہن کا بہترین نمائندہ ہے جس کے ذریعے حقیقت تک پہنچنا ممکن ہے۔

رومانی عناصر بلیک کے ہاں اس کی شدید انفرادیت، احساس، تعجب، تصور فطرت اور غنائی لہجہ کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ بعد کے شعرا میں شیلے نے اس کا باغیانہ لہجہ اپنایا لیکن اس کے ہاں بلیک سے زیادہ واضح تصورات ہیں۔ بہر حال جہاں تک بلیک کا تعلق ہے تو اس

کی شاعرانہ بصیرت اور سادہ اسلوب میں مکمل ہم آہنگی موجود ہے۔

"الہامیات" میں البتہ بلیک ایک تصوراتی کشمکش کا شکار ہے۔ اس کا فلسفہ حیات عجیب وغریب میلانات کا مجموعہ نظر آتا ہے جس میں آزادی کا منشور پیش کرتے ہوئے شاعر نے بھی اقدار وعقاید پر جارحانہ تنقید کی ہے۔ وہ ہر نظریے کا ایک مخصوص نقطہ نظر سے جائزہ لیتا ہے۔ اس کے ہاں صوفیانہ انداز جمہوریت کے تصور سے جاملا ہے اور یہی وجہ ہے کہ نقاد اسے روحانی بغاوت کا علمبردار قرار دیتے ہیں۔

پانچواں حصہ

انگریزی ادب کا رومانی دور

(1798ء تا 1832ء)

تمہید

نشاۃ الثانیہ کے بعد رومانی تحریک نے ہی یورپی ادب پر گہرے اور دیرپا اثرات مرتب کیے۔ اس تحریک کا آغاز کسی خاص ملک یا زبان میں نہیں ہوا بلکہ یہ وقت کا مطالبہ تھا کہ مصنوعی کلاسیکی روایت کے خلاف ادب اور زندگی میں نئی اقدار کو لایا جائے۔ رومانیت دراصل ایک خاص قسم کے مزاج کا نام ہے جو ہر دور میں کسی نہ کسی صورت میں نمودار ہوتا رہتا ہے لیکن "رومانی تحریک" اس وجہ سے خصوصی اہمیت کی حامل ہے کہ 1780ء سے 1830ء تک یورپی ادب پر اس کے نہایت دوررس اثرات مرتب ہوئے جن کی زد میں ظاہر ہے کہ انگریزی ادب بھی آیا۔ یہ اثرات اسقدر وسیع ہیں کہ کم از کم ایک مختصر جائزے کا مطالبہ کرتے ہیں۔

روسو کو کون نہیں جانتا۔ یہ عظیم فرانسیسی مفکر اور ادیب رومانی تحریک کا اولین اور کوہ قامت نمائندہ ہے اور اس کی یہ حیثیت جھٹلائی نہیں جا سکتی۔ وہ کلاسیکی ادب کی اہمیت کا قائل ہونے کے باوجود حیات و ادب میں انقلاب برپا کر دینے کا تمنائی تھا اور اس نے ایسا کر

دکھانے کی کامیاب کوشش بھی کی۔ یہی وجہ ہے کہ ہیوم اور کانٹ جیسے فلسفیوں نے اسے رفیع الشان رہبر تسلیم کیا جبکہ گوئٹے نے اس کے اسلوب کی تقلید کرنے کے علاوہ اس کی فطرت پرستی سے بھی فیض اُٹھایا۔ رومانی تحریک کی چند خصوصیات بہت اہم ہیں لہٰذا انگریزی ادب کے طلبا کے لیے ان کا مختصر ذکر یقیناً غیر مفید نہ ہوگا۔ مذکورہ خصوصیات حسب ذیل ہیں:

☆ انفرادیت: رومانیت پسند ایسے معاشرے کے طلب گار تھے جہاں ہر طرح کی سیاسی و معاشرتی آزادی حاصل ہو لیکن اس کا دوسرا پہلوان کی وہ انا اور خودنمائی و انفرادیت ہے جس کا ادب پر گہرا اثر دیکھنے میں آیا۔

☆ جذباتیت: رومانیت نے عقلیت کے بجائے جذبات و احساسات کو برتر قرار دیا لہٰذا آزادی کی رو میں جذبات کے آزادانہ اظہار کو کلاسیکی توازن و اعتدال پر فوقیت دی گئی۔

☆ فطرت پرستی: روسو جدید تہذیب کی مصنوعیت اور مادیت کی وجہ سے فطری زندگی کا دلدادہ تھا۔ اس خیال نے شاعروں اور ادیبوں پر ایسا جادو کیا کہ وہ انسانی بستیوں کے بجائے جھیلوں، وادیوں اور پہاڑوں کے سپنے دیکھنے لگے اور اس رجحان نے ادب میں بھی اپنے کرشمے دکھائے۔

☆ رومانی ماورائیت: فطرت سے گہری دلچسپی اور فطری زندگی سے وابستگی رکھنے والے شاعر اور ادیب محسوس دنیا کی نت نئی رنگینیوں کا بھید کھولنے کے بجائے مافوق الفطرت عناصر اور ماورائی دنیا میں کھو گئے۔

☆ انسان دوستی: رومانی شعرا نے خود کو انسانیت کی اصلاح کا ذمہ دار قرار دیا۔ سیاسی، سماجی و ادبی آزادی کا علم بلند کیا۔ لوک ادب سے دلچسپی کو بڑھایا اور نتیجتاً ابتدائی انسانی تہذیب کے سرچشموں کا سراغ لگایا گیا۔ انھوں نے غلام ممالک کی بے بسی پر آنسو بہائے اور ان کی آزادی کے لیے آواز بلند کی۔

☆ بیزاری اور قنوطیت: انیسویں صدی کے اوائل ہی سے رومانی شعرا کی رجائیت پر قنوطیت کے اثرات دیکھے جانے لگے۔ فرانسیسی انقلاب سے نئی انسانیت کے لیے جو امیدیں پیدا ہوئی تھیں، وہ نپولین کے آمرانہ دور نے خاک میں ملا دیں۔ اس

شکست نے رومانیت پسندوں کو شدید دھچکا لگایا۔ ان کی حساسیت سے یہ تلخ حقیقت برداشت نہ ہو سکی اور وہ انسانی مستقبل سے ہی مایوس ہونے لگے۔ کولرج اور ورڈسورتھ کی شاعری میں اس حزن وملال کا گہرا اثر ملتا ہے۔

انگلستان میں سب سے اہم رومانی تحریک نشاۃ الثانیہ تھی جس کے اثرات کی وجہ سے سب سے پہلے فرد کی آزادی اور شاعری کی جذباتی اہمیت کو تسلیم کیا گیا لیکن انیسویں صدی کی زیر بحث رومانی تحریک میں وہ حیرت بھی کارفرما ہے جو بعید تر ماضی اور خصوصاً قرونِ وسطیٰ کی زندگی اور اندازِ اظہار کے مطالعہ سے پیدا ہوئی۔ پرسی کی آثار الباقیہ نے اگر قدیم ادبی اصناف کو زندہ کیا تو کولرج نے فطرت کو مافوق الفطرت سے قریب کر دیا۔ ورڈسورتھ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ٹھہرا کہ اس نے انگریزی ادب کی انسان دوستی میں شیلے کے ساتھ نمایاں حصہ لیا۔ دونوں مؤخر الذکر فنکار انسان دوستی پر مشتمل ادب کے بہترین اور مسلمہ نمائندے ہیں۔ ورڈسورتھ کا ایک فیض یہ بھی عام ہوا کہ اس نے انگریزی زبان کو بامحاورہ اور آسان بنا کر عوامی حیثیت عطا کی۔ اگرچہ ڈرائیڈن نے انگریزی زبان کو لاطینی اثرات سے آزاد کیا لیکن ورڈسورتھ نے زبان کی صفائی میں بھرپور کردار ادا کیا جو صرف اسی کا حصہ ہے۔

رومانی تحریک بھی ہر دوسری تحریک کی طرح اپنے دامن میں بہتری کے کچھ سامان سمیٹے ہوئے آئی مثلاً سیاسی وانفرادی آزادی، فطرت پسندی، ماورائیت اور عینیت وغیرہ۔ ان بھی عناصر کے ظہور سے انگریزی ادب کو وسعت ملی لیکن انیسویں صدی کی تیسری دہائی کے آتے آتے اس تحریک کے عمدہ اوصاف کا اثر ختم ہونے لگا۔ اس طرح تیزی سے اس تحریک میں زوال کے آثار نمودار ہونے لگے۔ غالباً اسی انحطاط کے پیش نظر گوئٹے نے کہا تھا کہ کلاسیکیت صحت ہے اور رومانیت ایک مرض۔ اس بات سے انکار مشکل ہے کہ تخیل پر انحصار، داخلیت پسندی اور انفرادیت پسندی نے رومانی شعرا کو بے توقیر کر دیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ رومانی تحریک نے ہی کانٹ، ہیگل، بتھوون، ویگنر، ورڈسورتھ، شیلے، بائرن، ایمرسن، ہیوگو اور گوگول جیسے عظیم فنکاروں کو جنم دیا تھا۔

❀❀❀

اکیسواں باب

رومانی شاعری

رومانیت پسند شاعروں کی پہلی نسل

رومانی شاعروں کی پہلی نسل کے دو بڑے نمائندے ورڈ سورتھ اور کولرج ہیں۔ یہاں ہم پہلے ورڈ سورتھ اور پھر کولرج کی زندگی اور کارناموں کا مختصر طور پر جائزہ لیں گے۔

ولیم ورڈ سورتھ

(1770ء تا 1850ء)

انگلستان میں پیدا ہونے والا ورڈ سورتھ کیمبرج سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد فرانس کی سیاحت پر نکلا اور وہاں قیام کے دوران بغاوت کا سرگرم حامی رہا۔ اسے دورِ طالب علمی سے ہی شاعری سے رغبت تھی لیکن فرانس سے لوٹ کر تو وہ شاعری کا ہی ہو کر رہ گیا۔

انگریزی شاعری میں ورڈ سورتھ کو جو مقام حاصل ہے اس میں اس کے باغیانہ خیالات کا بھی عمل دخل ہے۔ لڑکپن سے ہی وہ اپنے حسین و پرفضا علاقے کمبرلینڈ میں کسانوں اور مفلس لوگوں کی زندگی کا گہرا مشاہدہ کرنے کا عادی تھا۔ یورپ کی سیر و سیاحت نے انسان اور انسانیت سے اس کے اس رشتے کو مزید گہرا کر دیا۔ اس کے کلام میں جو خلوص اور اثر ہے وہ اس کے اسی جذبۂ ہمدردی کی وجہ سے ہے جس کا مرکز مصائب میں مبتلا انسان تھا اور یہ عنصر اس کے ابتدائی کلام میں زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بلیک اپنی تمام

تر جدت پسندی کے باوجود اٹھارہویں صدی کی شاعری کے رائج اسالیب کو للکار نہیں سکا تھا لیکن ورڈسورتھ اور کولرج نے نہ صرف جدید کلاسیکیت کے خلاف بغاوت کی بلکہ رومانی تحریک کو بھی فروغ دیا۔ ورڈسورتھ کے 1798ء کے مجموعہ کلام "Lyrical Ballads" اور انیسویں صدی کی پہلی دہائی کے شعری مجموعوں سے صاف پتا چلتا ہے کہ انگریزی شاعری ایک نئے راستے پر گامزن ہو چکی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر نے اپنے فن کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور اسے نفسیاتی عمق عطا کیا ہے جو کاؤپر اور بلیک کی نفسیاتی فضا سے زیادہ واضح اور اثر انگیز ہے۔ ورڈسورتھ کی حقیقت نگاری مرکب قسم کی ہے جس میں تلاشِ حق کے ساتھ فطرت سے دلچسپی اور غلط سماجی تفوق کے خلاف ردِعمل بھی انسان کے سماجی وقار کے احساس کے ساتھ کارفرما ہے۔ رومانی شاعروں میں ورڈسورتھ کی شہرت وعظمت کا انحصار اس کی فطری شاعری پر ہے جس میں وہ نہ صرف متقدمین پر سبقت لے گیا ہے بلکہ بعد میں آنے والوں میں سے بھی کوئی اس کا ہمسر نہ بن سکا۔ وہ فطرت اور آزادی کا سب سے بڑا نغمہ خواں ہے اور اس کی شاعری کتابِ فطرت کی تفسیر کا درجہ رکھتی ہے۔ تھامس، ٹینی سن اور آرنلڈ جیسے شعرا خارجی فطرت نگاری میں اکثر اوقات ورڈسورتھ سے آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن آخر الذکر کے کلام میں فطرت کو جو رومانی حسن نصیب ہوا ہے وہ کسی دوسرے کے ہاں نظر نہیں آتا۔ ورڈسورتھ کی بعض نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی فطرت پسندی کے تین ادوار ہیں۔ بچپن ولڑکپن کا زمانہ حسی دور تھا جب فطرت اس کی طفلانہ مسرتوں اور حیوانی حرکتوں کی مطیع تھی۔ جوانی میں وہ فطرت سے اور قریب ہوا اور اس کا تصورِ فطرت بھی اسی مناسبت سے زیادہ بلیغ ہو گیا جبکہ آخری دور فکری بلوغت کا دور تھا جب شاعر نے فطرت اور انسان کو ہم آہنگ پایا اور وہ اس نتیجہ تک پہنچا کہ یہ سلسلہ کائنات کا لازمی حصہ ہیں۔

ورڈسورتھ نے فطرت کو ہر صورت، ہر حالت اور ہر کیفیت میں دیکھا اور قبول کیا۔ فطرت اسے ایک حسین محبوبہ کے روپ میں بھی بھاتی ہے اور ایک غضبناک تباہ کن طاقت کے طور پر بھی پسند آتی ہے۔ تاہم اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ فطرت کی تباہ کاریوں میں بھی

زندگی کی بشارت موجود پاتا ہے۔

ورڈ سورتھ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کے نظریات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ انگریزی ادب میں وہ نہ صرف رومانی شاعری کا خالق ہے بلکہ رومانی تنقید میں بھی اس کا کردار ناقابل فراموش ہے۔ اس کے نزدیک شاعری طاقتور اور مؤثر جذبات کے بے ساختہ بہاؤ کا نام ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر شاعری انسانی جذبات کی ترجمانی میں ناکام رہے تو بے سود ہے۔ اس کا پسندیدہ شاعر ایک عام انسان ہوتے ہوئے بھی اعلیٰ بصیرت کا مالک ہوتا ہے لہٰذا اسے جامع الصفات روح کا حامل کہا جا سکتا ہے جو اپنے احساسات و تاثرات کی دنیا میں اپنے لیے بھی امن و سکون تلاش کرتا ہے اور ابلاغ کے ذریعے دوسروں کی مسرتوں کا سامان بھی فراہم کرتا ہے۔ یوں ورڈ سورتھ نے شاعری کو "تنہائی اور سکون میں یاد آنے والے جذبات کا اظہار" قرار دیا ہے جس میں شاعر کی شخصیت پوری طرح واضح ہوتی ہے۔ اس سے یہ بات ہر طرح کے شکوک سے آزاد ہو جاتی ہے کہ وہ رومانی شاعر ہی نہیں بلکہ رومانی نظریہ شاعری کا سب سے بڑا داعی بھی تھا۔

کولرج

(1772ء تا 1834ء)

اپنی انفرادی فکر و احساس کے باعث "خلاق ذہن" کہلانے والے کولرج کی شخصیت ورڈ سورتھ کے رفقا میں سب سے ممتاز ہے۔ ابتدائی دور میں کولرج نے اٹھارہویں صدی کے آخری دور کے شعرا کی تقلید کی۔ اس کے ہاں بھی اسلوب میں وہی خصوصیات نظر آنے لگتی ہیں جو گرے سے مخصوص تھیں مگر بہت جلد ورڈ سورتھ کی صحبت اور جرمن رومانیت کے مطالعے نے اُس میں یہ میلان پیدا کر دیا کہ وہ انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے سماجی شعور اور انسانیت کے نغمے اپنی شاعری میں پیش کر سکے۔ یہ بہت توانا اور قابل قدر میلان تھا لیکن طرح طرح کے اسباب کی وجہ سے جلد ہی دب کر رہ گیا اور کولرج مافوق الفطرت کے دھندلکوں میں محو ہو گیا۔ رومانی شعرا سے پہلے شیکسپیئر اور سپنسر نے مافوق الفطرت کا استعمال

کیا تھا لیکن کولرج کا طریقہ سب سے منفرد تھا۔ اس نے اپنی اخاذ طبع سے کام لیتے ہوئے مافوق الفطرت دنیا کے نئے رخ دریافت کیے اور اس سے اپنی شاعری میں نئی روح پیدا کی۔ اس حوالے سے اس کی تین نظمیں ''قدیم جہازی''، ''کرسٹابل'' اور ''قبلا خان'' بڑی مشہور ہیں۔

''قدیم جہازی'' ایک معرکۃ الآرا نظم ہے جس میں شاعر نے زندگی کے جلالی رُخ کو پیش کر کے حیرت وہیبت کا شاندار احساس پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ سمندری چڑیا کے مار دینے کے بعد جہاز راں کے دل ودماغ پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اور اپنے گناہ کے کفارے میں اسے جو کچھ جھیلنا پڑتا ہے، اس کی ترجمانی جس طرح کولرج نے کی ہے شاید کوئی دوسرا شاعر نہیں کر سکتا تھا۔

''کرسٹابل'' اپنی رومانی کیفیت، تمثیلی فنکاری اور خواب وخیال کے باعث منفرد ہے۔ یہ نظم دراصل خیر وشر کے تصادم کا تخیلی خاکہ ہے جبکہ ''قبلا خان'' ایک خواب پریشاں کا سحری پیکر ہے جس میں شاعر عہد وسطیٰ کے مشہور تاری سلطان اور اس کے دارالحکومت کا ذکر کرتے ہوئے پراسرار طلسماتی غاروں کی سیر کراتا ہے جہاں چاندنی راتوں میں محروم و محزون عورتیں اپنے بے وفا عشاق کا رونا روتی ہیں۔ تسلسل نہ ہونے کے باوجود بھی اس نظم کی اثر آفرینی متاثر نہیں ہوتی کیونکہ کولرج نے ہماری جبلی طاقتوں کے سہارے جبروتی قوت اور محبت وموسیقی کے لطیف ونازک اشاروں کو بڑی خوبی سے منظوم صورت دی ہے۔

کولرج بھی ورڈسورتھ کی طرح فطرت کا بڑا دلدادہ تھا۔ اس کے ابتدائی کلام میں مناظرِ فطرت کے ساتھ اس کی بڑھتی ہوئی دلچسپی کا پتا چلتا ہے لیکن ان مناظر سے اس کا لگاؤ محض سطحی نوعیت کا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ فطرت اپنی ہیئت وکیفیت میں اب بھی وہیں کی وہیں ہے جہاں وہ ابتدائے آفرینش کے وقت تھی اور یہ صرف ہم ہیں جو اس کے اندر نت نئے رنگ بھرتے ہیں۔ ایک شاعر کی حیثیت سے کولرج کی شہرت چند مخصوص نظموں پر منحصر ہے لیکن اس کے باوجود وہ انگریزی شعرا میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔

رومانی شاعروں کی دوسری نسل

ورڈ سورتھ، کولرج اور ساؤدے کے بعد رومانی شاعروں کی دوسری نسل کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس پورے دور میں شدتِ احساس کی خصوصیت نمایاں ہے۔ بائرن، شیلے اور کیٹس انقلاب فرانس کے بعد پیدا ہوئے۔ بغاوت کا جوش اگرچہ ٹھنڈا پڑ چکا تھا لیکن انقلابی جذبات اب بھی فضا میں موجود تھے چنانچہ اس نسل نے اٹلی کی سرزمین کو اپنا روحانی مسکن تسلیم کیا اور عام انسانی زندگی کے علمبردار رہے۔ رومانی شاعروں کی دوسری نسل میں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ ان کے ہاں انفرادیت اسقدر واضح تھی کہ وہ عوام سے دور ہو گئے اور ایک لمبے عرصے تک یہ دوری قائم رہی۔ اسی لیے ورڈ سورتھ کے برعکس اس دور کے شاعر عوامی زندگی سے بے تعلق دکھائی دیتے ہیں۔

بائرن

(1788ء تا 1824ء)

انگریزی رومانی شاعری میں جو مقبولیت بائرن کے حصے میں آئی وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ اس نے ایک حد تک عالمی رومانیت کی نمائندگی کی۔ اس کے کلام میں ورڈ سورتھ کے برعکس داخلیت ذہنی، اخلاقی انتشار کی حد تک پہنچ گئی جس سے ایک طرح کی ذہنی علالت اور خود شکستگی کا احساس پیدا ہوا۔ بائرن سقیم ذہن اور مریض روح کا پروردہ ہے لہٰذا اسے خود آزاری میں خوشی اور غم میں حسن نظر آتا ہے۔ غالباً یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ بائرن کی زندگی سراسر نمائشی تھی جس میں اس نے سماج کے خلاف اپنی شخصیت کو دنیا کے سامنے لانے اور اپنے خیالات سے لوگوں کو چونکانے کا فیصلہ کیا تھا لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کی قسمت کا نقش ہی ایسا بنا تھا جس میں حقیقی خوشی کے لیے یا سکون کے لیے کوئی گنجائش نہ تھی۔ فطری غم پسندی اور ماحول سے بیزاری کے احساس نے اس کے اندر ایک مریضانہ قسم کا رجحان پیدا کر دیا تھا جو اس کے تمام کلام پر چھایا ہوا ہے۔

اگر بائرن کے ابتدائی کلام کو دیکھا جائے تو وہ اٹھارہویں صدی کی کلاسیکیت اور پوپ کی شاعری سے متاثر تھا لہٰذا جب نقادوں نے اس کی شاعری پر تنقید کی تو اس نے اپنے حریفوں اور ورڈزورتھ کے دبستان پر بھرپور وار کیے مگر اسے اصل شہرت تب ملی جب اس نے جنوبی یورپ کے ممالک کی سیاحت کے بعد "چائلڈ ہیرالڈ" (Child Harold) کے دو حصے شائع کیے۔ اس نظم کی مقبولیت اس کی رومانی فضا اور دلکش مناظر کے باعث ہے۔ اس کے بعد اس نے کئی منظوم قصے تصنیف کیے۔ ان نظموں کے باعث اسکاٹ کے ساتھ ساتھ لوگوں کے دلوں پر بائرن کی دھاک بھی بیٹھ گئی۔ جس زمانے میں بائرن اپنے منظوم قصے لکھ رہا تھا اسی زمانے میں اس نے کئی دلکش غنائیہ نظمیں بھی تصنیف کیں جو اگرچہ شیلے اور اسکاٹ سے مختلف ہیں مگر شاعر کے فکر و احساس کی بہترین عکاسی کرتی ہیں۔ 1816ء میں یورپ کی سیاحت کے دوران میں بائرن نے چائلڈ ہیرالڈ کو مکمل کیا۔ یہاں اصل میں فطرت کی رنگینیوں کو انسانی جدوجہد کے پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔

"Don Juan" (1819-24ء) بیک وقت سنجیدہ و دلکش، بیانیہ و ڈرامائی اور فلسفیانہ و طنزیہ انداز بیان سے عبارت ہے۔ خصوصاً انگلستان اور اس کی معاشرتی حالت پر بائرن کے تازیانے قابل توجہ ہیں۔ بائرن کی شاعری اپنی غنائیت، حسن پرستی، فطرت نگاری اور رومانی حزن و ملال جیسی خصوصیات کے باعث معاصرین سے ممتاز ہے۔ ان خصوصیات کے ساتھ ہی اس میں حریت فکر کا شدید جذبہ پایا جاتا ہے جو اسے ورڈزورتھ سے قریب کر دیتا ہے حالانکہ بائرن اس کی مخالفت کرتا رہا تھا۔ ورڈزورتھ آخر میں رجعت پسند ہو گیا لیکن بائرن آخری دم تک آزادی کا علمبردار رہا۔ اٹلی اور یونان کی سرزمین سے اسے جو والہانہ لگاؤ تھا اسے الفاظ میں بیان کرنا ممکن نہیں ہے۔ اپنی شاعری میں وہ کیٹس اور شیلے سے مختلف نظر آتا ہے۔ کیٹس ماضی کا پجاری تھا اور شیلے مستقبل کے راگ الاپتا رہا لیکن بائرن حال کا شاعر رہا۔ وہ رومانی تحریک کے حریت پسند علمبرداروں میں سے تھا اور اس کی شاعری بھی مجموعی طور پر اسی تحریک کی زندہ علامت ہے۔

شیلے

(1792ء تا 1822ء)

رومانی شعرا کی فہرست میں شیلے کا مقام ومرتبہ کسی بھی طرح ورڈ سورتھ اور بائرن سے کم نہیں ہے۔ وہ نہ صرف اپنے دور کے سیاسی ومعاشرتی میلانات اور روایات کا گہرا شعور رکھتا تھا بلکہ اس میں جبر وتشدد کے خلاف بغاوت کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ اسی لیے اس کی شاعری میں جمالیاتی کیفیت کے پردے میں عصری زندگی کے نقوش وعلامات بھی واضح طور پر ملتے ہیں۔ شیلے کو تصوریت پسند رومانی شاعر کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ وہ حال سے مایوس ہو کر اس حسین مستقبل کے خواب دیکھتا ہے جہاں افلاطون اور تھامس مور کے یوٹوپیاؤں کی سرحدیں ملتی ہیں۔ وہ فطری طور پر اپنے سے پہلے فنکاروں سے زیادہ حساس واقع ہوا تھا۔ اس لیے اس کے کلام میں واقعی کیا ہے اور امکانی کیا ہے جیسے سوالوں کے درمیان موجود خلیج کے احساس نے ایک مستقل محزونیت پیدا کر دی تھی۔ آکسفورڈ یونیورسٹی میں اپنے قیام کے دوران جب اس نے اپنا مشہور اور متنازعہ مقالہ ''دہریت کی ضرورت'' لکھا تو حکام نے اسے اس درس گاہ سے نکال باہر کیا۔ پھر اس کی زندگی ناسازگار حالات کا ایک طویل سلسلہ بن گئی۔ جس میں گھریلو خوشی سے محرومی اور اس کی پہلی بیوی ہیریٹ کی خودکشی کا بھی کافی کردار تھا۔ ان دنوں وہ انگریز فلسفی گاڈون سے متاثر ہوا اور اس کی کتاب ''سیاسی عدل'' (Political Justice) کے زیر اثر رہا۔ اس طرح کے محرکات کی وجہ سے اس نے آفاقی اخوت کے تصور کی تخلیق کی جو اس کی شاعری کی روح ہے۔

شیلے کی پہلی کامیاب نظم "Queen Mab" ہے۔ جس میں اس نے فرسودہ روایات اور سماجی وسیاسی اقدار کے خلاف آواز اُٹھائی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ مذہبی پیشوا ہوں یا شہنشاہیت کے علمبردار بھی ''انسانی کلیوں کو کھلنے سے پہلے تاراج کر دیتے ہیں''۔

1817ء کی لکھی نظم "Revolt of Islam" میں شاعر نے اپنے زمانے کے مردم آزار سیاسی واخلاقی نظام کی شدید مخالفت کی ہے۔ تجربات اور تاریخ کے مطالعہ سے اسے احساس

ہوا کہ انسان میں جو شر کے جرثومے موجود ہوتے ہیں اور ان کا علاج ''محبت'' ہے۔ اس سے پہلے وہ یہی سمجھتا رہا تھا کہ انسان خود شر پسند نہیں ہوتا بلکہ سماج کی جملہ برائیاں سیاسی و مذہبی عوامل کی پیدا کردہ ہیں۔ ''الاستور'' اور ''ایڈونس'' بھی اس کی کامیاب تخلیقات میں شمار ہوتی ہیں۔ اول الذکر نظم کا ذیلی عنوان ''روحِ تنہائی'' ہے جسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ فکری شدت اور جذباتی محویت کو ایک خاص میلان کے تحت رموز و علامات کا خوبصورت پیرہن عطا کرنا شیلے جیسے عظیم فنکار ہی کا کام تھا۔ اس تخلیق میں شاعر کے تخیل نے ایک خوابی پیکر تراش کر اس کی جستجو کی ہے۔ وہ پیکر خواب یا نیم خوابیدہ حالت میں اسے اپنا نظارہ کراتا ہے لیکن بیداری کے عالم میں نظر نہیں آتا۔ اس پیکر کی مسلسل جستجو عین عالم شباب میں اس کے لیے موت کا پیغام ثابت ہوتی ہے۔ ''ایڈونس'' جواں مرگ رومانی شاعر کیٹس کا مرثیہ ہے جس میں شیلے کی محزونیت نے بلیغ اور رجزیہ انداز اختیار کرلیا ہے۔ یہاں اس نے دُنیا بھر میں خود کو تنہا محسوس کیا ہے اور خود کو مٹتے ہوئے طوفان کا آخری بادل قرار دیا ہے۔

شیلے کی شاعری کے سلسلے میں یہ بات لائق توجہ ہے کہ اپنی تمام ترغم پسندی کے باوجود وہ آرنلڈ یا ہاؤسمین کی طرح یاس پرست نہیں ہوتا۔ اس کے ہاں ذاتی غم بھی کائناتی غم معلوم ہوتا ہے۔ اس نے ''شاعری کی حمایت میں'' نامی ایک مقالہ میں شعراء کی مصلحانہ اور پیغمبرانہ خصوصیات کا ذکر کیا ہے اور اس کا زیادہ تر کلام انہی خصوصیات سے معمور ہے۔ انسانیت کی حالِ آزادی کا خواب اس کے غنائی ڈرامے ''پرومیتھیوس بے زنجیر'' میں زیادہ واضح دکھائی دیتا ہے۔

شیلے ذاتی طور پر محزون و ملول سہی لیکن انسانیت کے لیے اس کا پیغام رجائی ہے اور شیلے کی یہی بنیادی رجائیت اس کی نظم ''خطاب بہ بادِ مغرب'' (Ode to the west wind) میں نمایاں ہے جہاں بادِ مغرب کی تباہ کاریاں آخرکار موسمِ بہار کی خوش آئند شادابیوں کا مژدہ سناتی ہیں۔ موت اور زندگی، غم اور خوشی اور تعمیر و تخریب کے بنیادی تصورات کے ساتھ اشراقیت کا اثر بھی اس کی شاعری پر بہت نمایاں ہے۔ شیلے کے کلام میں فکر و فلسفے کے علاوہ شاعرانہ حسن بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ جذبات کی شدت اور احساس کی صداقت سے اس

کی نظمیں اپنی تمام رمزیت کے باوجود فطری معلوم ہوتی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شیلے ایک ایسا ستار ہے جس سے بے ساختہ میٹھے سُر نکلتے رہتے ہیں۔ اس کی بہترین تخلیقات وہ ہیں جن میں وہ فطرت کا ہمراز ہو کر انسان کی محرومیوں کے نغمے سناتا ہے اور پھر مستقبل کی بشارت بھی دیتا ہے۔ رائج ہو چکے معاشرتی اور اخلاقی نظام کے جبر و تشدد سے انسانیت کو چھڑانا اور اسے سچی آزادی اور محبت سے ہمکنار کرنا شیلے کی شاعری کا اصلی اور دائمی مقصد ہے۔

اس کے ہاں ورڈسورتھ کی اخلاقیت، کولرج کی رمزیت، بائرن کی خودسری پر مبنی انفرادیت اور کیٹس کی حسن پسندی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی جگہ ایک منفرد و ممتاز شاعر ہے۔ ابتدا میں اس کا حلقہء اثر ذہین افراد تک محدود تھا لیکن ٹینی سن اور براؤننگ کے بعد شیلے پسندوں کی تعداد بڑھتی چلی گئی۔ یورپ میں فرانسیسی رمز نگاروں نے اس کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا اور وہ متفقہ طور پر اسے نازک و لطیف جذبات و احساسات کا واحد ترجمان تسلیم کرتے ہیں۔

کیٹس

(1795ء تا 1821ء)

رومانی شعرا کی دوسری نسل میں کیٹس اپنی جواں مرگی اور ذاتی زندگی کی محرومیوں کے باوجود اپنے ذوقِ جمال اور شعری صلاحیت کے اعتبار سے ایک خاص مقام پر فائز دکھائی دیتا ہے۔ باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کر پانے کے باوجود اس نے اپنی ذاتی لیاقت سے حسن اور حقیقت دونوں کا عرفان حاصل کر لیا اور یونانی اساطیر اور قدیم فنون میں استعداد کے ذریعے اپنی شاعری میں رنگ بھرتا رہا۔ اس کے نزدیک شاعری کا مواد حیات و کائنات کے مطالعہ میں حسن و خیر کے ساتھ بدصورتی اور شر سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں محض ذہنی پرواز ہی کی کارفرمائی نہیں بلکہ بیانیہ اور ڈرامائی شاعری کے عناصر بھی گھل مل چکے ہیں۔

کیٹس کی شاعری میں جذبہ و احساس کی شدت اور فراوانی ہے لیکن اس کی احساسیت شیلے کی ماورائیت پر اضافہ ہے۔ شیلے اپنے کفر و الحاد کے باوجود ایک ماورائی قوت پر ایمان رکھتا تھا لیکن کیٹس کا مذہب حسن تھا۔ اس کا خیال تھا کہ عام انسان کی طرح سچے شاعر کو دھرتی اور اس کی خوبصورتی کے نغمے گانے چاہئیں۔ اسی لیے اس کی ابتدائی نظموں میں جہاں ہلکے قدموں، نیلی آنکھوں اور سنوارے ہوئے بالوں کے ساتھ "ساحد یمیں" اور "مقیاس الشباب" کا ذکر ملتا ہے، وہاں رفتہ رفتہ مجاز و حقیقت کے عرفان سے شاعر حسن کو حقیقت اور حقیقت کو حسن تسلیم کرنے لگتا ہے۔ اپنی مشہور نظم "Hyperion" میں تو وہ حسن کو "قوت" تسلیم کرنے لگتا ہے۔ اس نظم میں کیٹس حسن اور غم کے ازلی رشتے کا ذکر کرتا ہے، یہاں تک کہ "مذہب حسن" آخرکار "مذہب غم" بن جاتا ہے۔

ورڈ سورتھ اور شیلے فطرت کو انسان کی روح سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں لیکن ان دونوں کی نسبت کیٹس فطرت سے زیادہ براہ راست تعلق استوار کرتا ہے۔ اس کے ہاں کھیتوں کی ہریالی، پھولوں کی شادابی، آفتاب کی حدت اور نرم چاندنی سے لے کر فطرت کے نگار خانے تک کی مصوری ملتی ہے۔ کیٹس کے نزدیک مسرتوں کا سرچشمہ فن بھی ہے اور فطرت بھی۔ اسی لیے فنکار بیک وقت انسان اور کائنات کا ترجمان ہے اور دونوں کے درمیان رابطہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔

نقادوں نے کیٹس کی شاعری میں ایک جمالیاتی تناقض کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ ان کا مقصد صرف یہ واضح کرتا ہے کہ کیٹس کے ہاں فراریت کا میلان اسی قدر اجاگر ہے جس قدر زندگی سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ لہٰذا اگر وہ کچھ نظموں میں زندگی کے ہنگاموں سے فرار چاہتا ہے اور فطری موسیقی یا ماضی کے احیا کے تصور سے حال کی تلخی کو بھلانا چاہتا ہے تو دوسری طرف "نیند اور شاعری" جیسی نظموں میں وہ تخیل کی بھول بھلیوں سے نکل کر انسانی کاوشوں اور ان سے وابستہ غم و مسرت کے راگ گاتا ہے۔

کیٹس کی طویل نظموں میں چند منظوم رومانی داستانیں بھی ہیں۔ "انڈیمین" ایک رمزیہ نظم ہے جبکہ "ہائی پیرین" ملٹن کی تقلید میں لکھی گئی ایک رزمیہ نظم ہے۔ "ازابیلا" ایک

رومانی داستان ہے۔ جس پر شیکسپیئر کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

"Eve of St. Agnes" ایک دلچسپ داستان ہے۔ اس نظم کی بیانیہ قوت، رومانی تخیل اور دیگر خصوصیات و کیفیات کا اندازہ اسے پڑھے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح کی نظموں اور ان میں پائی جانے والی شعریت سے متاثر ہو کر ہی ایک معروف نقاد سینٹسبری نے کہا تھا کہ کیٹس نے ٹینی سن اور ٹینی سن نے بعد کے دیگر شعرا کو پیدا کیا ہے۔

1819ء کا دور کیٹس کی شاعرانہ زندگی کی جوانی کا دور کہلاتا ہے۔ اس دور میں اس نے اپنی پانچ مشہور خطابیہ نظمیں تخلیق کیں جو رومانی شاعری کی غیر فانی تخلیقات تسلیم کی گئی ہیں۔

"Ode of Autumn" فنی لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ یہاں شاعر نے موسم، انسان کی معاشی زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

"Ode to the Grecian Urn" میں کیٹس کی یونان پرستی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ فن کو انسانی زندگی سے بلند تر بتاتا ہے اور حسن و فن کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتا ہے۔

"Ode to a Nightingale" تمام رومانی شاعری میں عظیم تر شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ یہاں شاعر کا فن اپنے عروج و کمال تک پہنچا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس نظم میں کیٹس کی تمام فنی خصوصیات سمٹ آئی ہیں۔

شروع میں کیٹس کی شاعری پر کلاسیکی مزاج کے حامل نقادوں نے سخت تنقید کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ کیٹس کے ہاں جذبہ و احساس میں توازن و اعتدال کی کمی تھی اور اس کا تخیل غیر متوازن نظر آتا تھا لیکن بعد میں بتدریج اس کی شاعری کی رمزیت بلیغ سے بلیغ تر ہوتی چلی گئی اور حسن کا احساس انسانی ہمدردی کے جذبہ کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا چلا گیا۔

نیم رومانی شاعروں کا تذکرہ

کولرج اور شیلے کے معاصرین کی دوسری صف میں کچھ شاعر ایسے بھی تھے جن کے ہاں اگرچہ فکر و تخیل کی بلند پایہ کارفرمائیاں دکھائی نہیں دیتیں لیکن ان کا تاریخی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ ان کے ہاں نہ صرف یہ کہ کلاسیکیت کا رنگ نمایاں ہے بلکہ ان کی اہمیت

اس لحاظ سے بھی مسلمہ ہے کہ بعد کی نسلوں نے رومانی تحریک سے انحراف کرنے کے لیے بھی ان کی شاعری سے مدد لی۔ ایسے شعرا کے ہاں کلاسیکی عناصر کے ساتھ اعتدال کے لیے درکار نئے معیار کی تلاش بھی نمایاں ہے۔

سیموئل راجرز

(1763ء تا 1855ء)

نیم رومانی شاعروں کے سلسلے میں سیموئل کا شمار ماضی کے احیا کے تمنائیوں میں ہوتا ہے۔ اس کے ہاں روایت کی گہری چھاپ کے ساتھ ایک خاص طرح کی گھلاوٹ اور شیرینی بھی پائی جاتی ہے۔ ''یاد کی خوشیاں'' واعظانہ انداز میں لکھی گئی نظم ہے جبکہ ''اطالیہ'' میں کلاسیکی شاعری کا رنگ جھلکنے اور بائرن کا اثر محسوس ہونے پر بھی ایک طرح کی انفرادیت ملتی ہے۔

''اطالیہ'' میں جابجا کردار اور واقعات کافی اثر انگیز دکھائی دیتے ہیں اور اس نظم میں سیموئل راجرز کی جزئیات نگاری بھی قابلِ ستائش ہے۔

تھامس مور

(1779ء تا 1852ء)

رومانی دور میں تھامس بھی اسکاٹ اور بائرن جتنا ہی اہم تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت کم ہوتی چلی گئی۔ یہ درست ہے کہ نئے ادبی ذوق اور اس کے تقاضوں کے حوالے سے اس کی شاعری کچھ فرسودہ سی لگتی ہے لیکن آج بھی خالص شاعرانہ مزاج رکھنے والوں کے لیے تھامس ایک دلکش اور قابلِ مطالعہ شاعر ہے۔

تھامس مور دراصل ایک خاص طبقے کا سخنور ہے جس کے فکری جہان میں بناوٹ اور تکلف نمایاں ہے لیکن ان خامیوں کے باوجود اس کے آرستانی گیتوں میں ایک طرح کی تازگی اور رمزیت پائی جاتی ہے۔ ''لالہ رُخ'' (Lalla Rookh) تھامس مور کی شاہکار نظم ہے جس سے شاعروں کی ایک پوری نسل متاثر ہوئی ہے۔ اگرچہ یہ پوری نظم ہی رومانی رنگ

میں ڈوبی ہوئی ہے لیکن اکثر مقامات پر زندگی اور زندہ دلی کی وہ کیفیات ملتی ہیں جو تخلیقی مشاہدہ کا نتیجہ ہیں۔

لے ہنٹ

(1784ء تا 1859ء)

زیرِ بحث دور کے نیم رومانی شعرا میں ہنٹ بڑی مؤثر شخصیت کا مالک ہے۔ اس کے سیاسی، سماجی اور مذہبی خیالات اس کی انسان دوستی کی دلیل ہیں جن کے ذریعے وہ سماج اور معاشرہ میں اعتدال پیدا کرنا چاہتا تھا۔ مجموعی طور پر ہنٹ کی رومانیت سطحی ہے۔ جوانی میں اس کے ہاں ایک قسم کی بے قراری اور روحانی بے چینی ضرور تھی لیکن بہت جلد اس نے اخلاقیت اور اعتدال حاصل کر لیا۔ وہ اپنی زندگی اور شاعری میں کبھی ایک ساعت کے لیے بھی یہ امر فراموش نہیں کرتا کہ وہ دینِ مسیح کا پیروکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی فطرت پسندی کبھی بھی فطرت پرستی کی حد تک نہیں پہنچتی۔ "رمنی کی کہانی" (Story of Rimini) اس کی مشہور تصنیف ہے۔

لینڈر

(1775ء تا 1864ء)

اپنے زمانے کے معروف ادیب ہزلٹ کی طرح لینڈر بھی اپنے زمانے کی ہنگامہ آرائیوں سے بالکل الگ نظر آتا ہے۔ اس نے سیاسی مسائل پر بھی قلم اُٹھایا لیکن وہ رومانی شعرا کی دوسری نسل سے زیادہ قریب ہے کیونکہ اس کے ہاں بھی انسانیت سے وہی ہمدردی موجود ہے جو شیلے اور کیٹس کی شاعری کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔

لینڈر کو کلاسیکی کہہ دینا سہل ہے لیکن اس کے ہاں رومانیت کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ جب وہ تخیل کی آزاد پرواز کو کلاسیکی ضابطوں سے روکنا چاہتا ہے تو اس وقت اس کے ہاں جذبہ و احساس کی شدت نمایاں رہتی ہے۔ لینڈر کی نظر ماضی کے مقابلے میں مستقبل کی طرف زیادہ رہتی ہے لیکن اسے خود اس کا احساس نہیں تھا۔ مختصر یہ کہ لینڈر کی کلاسیکیت کتابی

نہیں بلکہ فطری ہے۔

اس کی ابتدائی تحریروں میں پوپ کی چند نظموں کی منظوم تشریح اور ان پر تبصرے قابل ذکر ہیں لیکن اس کی اصل شہرت "Gebir" کے باعث ہوئی جو ورڈ سورتھ کے مجموعہ کلام کے ساتھ 1798ء میں شائع ہوئی۔ یہ نظم بھی پوپ اور دیگر کلاسیکی شعرا کے رزمیہ اسلوب میں لکھی ہوئی منظوم تاریخ ہے۔ اس نظم کے بعد لینڈر نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی جن میں غنائیہ، ڈرامے اور مختصر نظمیں شامل ہیں۔ لینڈر کو بے مثال شہرت اور عروج اس کے "خیالی مکالمات" کی وجہ سے حاصل ہوا جو 1824ء سے 1829ء کے درمیان یونانی اور لاطینی ادیبوں کی طرز پر لکھے گئے۔ یہ ڈیڑھ سو کے قریب مکالمے ایک عجیب و غریب کارنامہ ہیں جو عہد وکٹوریہ کے معروف شاعر براؤننگ کی منظوم خود کلامیوں کے لیے محرک ثابت ہوئے۔

بائیسواں باب

رومانی نثر کا اجمالی جائزہ

رومانی تحریک سے جہاں انگریزی شاعری نے فکر و فن کی بلندیاں حاصل کیں وہاں انگریزی نثر نے بھی کافی ترقی کی۔ اس دور کی نثر کے زیادہ تر نمونے ایسے ہیں جو ایک طرف لکھنے والوں کی ذاتی زندگی کے عکاس ہیں تو دوسری طرف انسان دوست ادب کے تکمیلی شاہکاروں کا درجہ بھی رکھتے ہیں۔ جذبہ و احساس کی فراوانی، خیالات کی بلندی اور شاعرانہ نثر کی جو مثالیں اس عہد کے نثر نگاروں کے ہاں ملتی ہیں ان کی مثال ملنا مشکل ہے۔

چارلس لیمب

(1775ء تا 1834ء)

رومانی نثر نگاروں میں لیمب کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس کے معاصرین میں سے کسی نے نہ تو اس سے کوئی جھگڑا کیا اور نہ ہی اس کے فن سے انکار کیا۔ نقادوں نے اسے ''انشا پردازوں کا شہزادہ'' کہا ہے اور بالکل بجا کہا ہے۔ بیکن اور براؤن سے لے کر رسکن اور آسکر وائلڈ تک انگریزی ادب میں ہم نت نئی تاثیر دیکھتے ہیں۔ ان سب نے نثر کو سحر ناک اور دلکش بنایا لیکن لیمب کا منفرد انداز بیان اور اثر بہت منفرد ہے۔ لیمب کا فن انشائیہ نویسی کے ہر معیار پر پورا اُترتا ہے۔

''ایلیا کے مضامین'' (Essays of Elia) لکھنے والے کی شخصیت ہمیں ہر جگہ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ لیمب بلیغ فلسفیانہ یا سیاسی معاملات میں الجھنے کے بجائے ذاتی تجربات، یادوں اور پسند و ناپسند سے اپنے فن کی تشکیل کرتا ہے۔ اُس نے کبھی ازدواجی زندگی بسر نہیں

کی لیکن اس کے باوجود وہ ایثار اور خلوص کا پیکر تھا۔ اس کا شمار داخلی نثر نگاروں میں کرنا چاہیے۔ یوں لگتا ہے کہ ناموزوں حالات نے اسے نئے ادب کے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ کر دیا۔ ذاتی محرومیوں اور ناکامیوں پر بھی وہ قنوطی نہ ہو سکا۔ وہ کسی خاص مکتبِ فکر کا مقلد نہیں بلکہ اپنے مخصوص انداز کا موجد اور خاتم ہے۔ اس کے ہاں نہ تو اخلاقی بحثیں ہیں اور نہ طویل نفسیاتی تجزیے بلکہ وہ اوّل تا آخر ایک ایسا فنکار ہے جو اپنے قارئین کے لیے مسرت کا سامان بہم پہنچانے اور ان میں زندگی کی بصیرت پیدا کرنے کو ہی اپنا اولین اور سب سے بڑا مقصد تصور کرتا ہے۔ لیمب کے مضامین میں مزاح کی بہت لطیف شکل ملتی ہے لیکن غالب خصوصیت پھر بھی دردمندی اور دلسوزی کی رہتی ہے۔ اس کے مضامین ہمیں گدگداتے ہیں، ہم مسکراتے ہیں لیکن اس مسکراہٹ کے پیچھے ایک اشک آلودگی بھی ہوتی ہے۔ ''خواب زادے'' جیسے مضمون میں جہاں لیمب نے فرضی بچوں سے ازدواجی زندگی کا افسانوی نقشہ تیار کیا ہے وہاں اس کی بے پناہ قوتِ تخیل نے اس میں خوبصورت رنگ بھر دیے ہیں۔ وہ اگرچہ ''فن برائے فن'' کا مجتہد نہیں لیکن اس کے اندازِ بیان میں انشائیہ کا ایک نیا اسلوب ملتا ہے۔ اس کے ہاں جو سلیقہ اور دلپذیری پائی جاتی ہے وہ دراصل اس کی زندگی اور اس کے نظریۂ فن کا مشترکہ وصف ہے۔

ولیم ہزلٹ

(1778ء تا 1830ء)

لیمب کے حلقۂ احباب میں ہزلٹ ایک ممتاز اور مخصوص شخصیت کا حامل تھا۔ داخلی حوالے سے وہ نہ صرف تمام دنیا سے باغیانہ رجحان رکھتا تھا بلکہ اپنی حد سے بڑھی ہوئی ذہانت کے زعم میں تمام رائج مفروضوں اور مسلمہ اقدار سے غیر مطمئن اور بدظن ہونے کے باوجود بے اعتدالی کا شکار نہ تھا۔ ہزلٹ کا نظریہ بنیادی طور پر ناقدانہ تھا۔ اسے خشک فلسفیانہ بحثوں اور جدید کلاسیکی مدرسہ کی نصابیت سے چڑ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس کے ہاں داخلی زندگی کا عرفان اور ایک کائناتی بصیرت پاتے ہیں۔ ہزلٹ کو نقادِ حیات کہنا حقیقت سے

زیادہ قریب ہوگا، اس لیے کہ اس کے ہاں اس طرح کی دروں بینی اور توانائی ملتی ہے جو ادب وفن سے اس کے پرخلوص لگاؤ کی دلیل ہے۔ اس کی شہرۂ آفاق کتاب "Liber Amoris" ان کتب میں شمار ہوتی ہے جنھوں نے رومانیت کی بھرپور نمائندگی کی۔ یہاں ہزلٹ ایک واعظ سے زیادہ ایک مفکر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ہزلٹ کی تاثریت فرانسیسی نقاد سینٹ بیو سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے، اس لیے کہ اس کے فکری جہان میں بھی نفاست ونزاکت سے زیادہ فطری توانائی موجود ہے۔ وہ روح کی گہرائیوں میں کچھ ایسے انداز سے اترتا ہے جیسے عصر حاضر کے ماہرین نفسیات اپنے مطالعوں میں عرق ریزی اور باریک بینی سے کام لیتے ہیں۔ ان محاسن کے ساتھ ساتھ ہزلٹ میں کچھ عیوب بھی ہیں۔ مثلاً وہ تمام فنکاروں کو رواداری اور کھلے دل کے ساتھ ایک ہی آنکھ سے نہیں دیکھتا۔ مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو اس کے افکار وخیالات جامع اور ہمہ گیر ہیں۔ اس نے نشاۃ الثانیہ کے ادب اور شیکسپیئر کی تنقید کے حوالے سے جو لکھا ہے وہ ہر دور میں زندہ اور یادگار رہے گا۔ وہ دور بحالی کے بدنام طربیہ نگاروں کے علاوہ پوپ اور جدید کلاسیکی مکتبۂ فکر کو بھی ماضی کی ایسی قوتیں شمار کرتا ہے جو موثر ہیں۔ یوں وہ روایت کے جھروکے سے مستقبل کے تمام خدوخال دیکھ لیتا ہے۔

اگر ایک نثر نگار کے طور پر ہزلٹ کے مقام کا تعین کیا جائے تو ہم اسے ایک بلند پایہ مصنف پائیں گے۔ اس کے مضامین کی جدت اور تازگی کو آج بھی انگریزی ادب کا سرمایہ قرار دیا جاتا ہے۔ "سفر" اور "علما کی جہالت پر" جیسے مضامین ہزلٹ کو ادبیات انگریزی کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

ڈی کوئنسی

(1785ء، 1859ء)

ڈی کوئنسی کی ابتدائی زندگی بڑی پرکیف تھی۔ سکول سے بھاگنے کے نتیجہ میں وہ لندن پہنچا اور مضمون نگار رہا۔ اس دوران وہ رومانی شعرا کی پہلی نسل سے قریب تر ہوتا گیا۔ اس نے

ممکنہ طور پر کولرج کے زیرِ اثر افیون کا استعمال بھی شروع کر دیا تھا۔ شروع کی ناہمواریوں سے اس کے ذہنی انتشار کا پتا چلتا ہے لیکن بایں ہمہ اس کے ہاں زندگی کا ایک واضح تصور موجود ہے جو سراسر رومانیت سے اس کے تعلق کی عطا ہے۔

اس کی کتابوں میں سے ''افیمی کے اعترافات'' اور ''رومانی شاعروں کی یادداشتیں'' بہت مشہور ہیں۔ اوّل الذکر کتاب یوں تو مصنف کی نجی زندگی کے حالات اور ذہنی واردات کا مجموعہ ہے لیکن اس میں زندگی، ادب اور فلسفہ کے بہت سے الجھے ہوئے سوالوں کو سلجھانے کی مقدور بھر کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ وہ اپنے خیالات و تاثرات کو شعری پیرا ہن عطا نہ کر سکا لیکن انھیں ڈرامائی اور تخیلی انداز دینے میں کامیاب رہا۔ یہ امر لائق توجہ ہے کہ اگرچہ ڈی کوئنسی ورڈسورتھ وغیرہ سے نزدیک تھا لیکن اس کے یہاں دوسری نسل کے شعرا جیسا کرب و اضطراب موجود ہے۔ ''رومانی شاعروں کی یادداشتیں'' ایک صاحب نظر فنکار کی ڈائری کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے پہلی نسل سے تعلق رکھنے والے رومانی شاعروں پر ہمدردی اور دوستی کے جذبے کے تحت رائے زنی کی ہے۔ اس کتاب میں صداقت کا جذبہ بھی دکھائی دیتا ہے اور مبہم سا اختلاف بھی۔ مجموعی طور پر یہ خالص نفسیاتی اور رومانی انداز کی ایک قابلِ قدر کوشش کہلا سکتی ہے۔

تیئسواں باب

رومانی ناول نگاری پر ایک نظر

رومانی دور کی نثر اور شاعری کے ساتھ ساتھ اگر ناول نگاری کا ایک الگ صنف ہونے کی حیثیت سے جائزہ لیا جائے تو بعض اہم نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ یہ نتائج رومانی دور کی ناول نگاری کی روایت کو سمجھنے میں قابلِ قدر مدد دیتے ہیں اور انگریزی ادب کی تاریخ کے توانا محرکات میں بھی شمار ہوتے ہیں۔

سر والٹر اسکاٹ

(1771ء تا 1832ء)

اسکاٹ شاعری میں رومانی ادیبوں کی پہلی نسل سے تعلق رکھتا ہے اور ناول نگاری میں اس کا شمار رومانیوں کی دوسری نسل میں ہوتا ہے۔ اس دور میں شاعری نے ڈرامہ اور دوسری ادبی اصناف کی ترقی کو دھندلا دیا تھا۔ یہ کمی اسکاٹ کے ناولوں نے پوری کی۔ ان ناولوں کی مقبولیت اور شہرت آج بھی تسلیم شدہ ہے لیکن اس حوالے سے نقاد متفق الرائے نہیں ہیں۔ معروف ناول نگار فارسٹر نے اسکاٹ کے بارے میں کہا ہے کہ وہ سطحی ذہن رکھتا تھا اور اس کا تخلیق سے کوئی خاص تعلق نہیں تھا، اس لیے اس کے ہاں نہ تو فنکارانہ جارحیت ہے اور نہ شدتِ جذبات کا کوئی نقش۔ فارسٹر نے جدید دبستان کا ایک نقطہ نظر پیش کیا ہے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں ہے کہ انگریزی رومانی ادبا میں بائرن کے بعد اگر کسی کو یورپ بھر میں قبول کیا گیا تو وہ اسکاٹ ہی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے اسکاٹ نے بالکل فطری انداز میں لکھنے کا آغاز کیا اور وہ اپنے ناولوں میں اسکاٹ لینڈ کی تاریخ کو تخیلاتی طور پر پیش کرتا رہا۔

اگر چہ وہ خود صحیح معنوں میں مؤرخ نہیں کہلا سکتا لیکن یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اس نے تاریخ نگاری کے فن کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ اگر چہ وہ بھی ہارڈی کی طرح علاقائی ناولوں کا خالق ہے لیکن اس کی عظمت کی ایک بڑی دلیل یہ بھی ہے کہ فرانسیسی ناول نگار بالزاک نے اپنے طربیہ انسانی کے لیے اسکاٹ ہی کو نمونے کے طور پر منتخب کیا۔ اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ والٹر اسکاٹ کے ہاں اس فنی شعور کا فقدان ہے جو جین آسٹن کے ہاں فراوانی سے موجود ہے۔ والٹر تاریخی جزئیات میں کھو کر اکثر فن کو بھول جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کی ناول نگاری داستان سرائی لگتی ہے۔ اس بات پر شک نہیں کیا جا سکتا کہ اس کا اسلوب تکلف اور آورد کا احساس دلاتا ہے لیکن اس کی چند خوبیاں ایسی ہیں جو جدید ناول کے حصے میں بھی نہیں آ سکیں۔ والٹر اسکاٹ کی سب سے بڑی خصوصیت ترتیب ماجرا کی سادگی ہے۔ وہ ہمیں ماضی میں لے جا کر ایسے ایسے کرداروں کو اپنی تخیلاتی قوت سے سامنے لاتا ہے جو زندہ و متحرک معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے ناول روایتی انداز میں زندگی کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ ترجمانی اس لیے ممکن ہوئی کہ مصنف فطری طور پر باصلاحیت تھا اور نیز یہ کہ اس میں رومانی تحریک کا بھی بہت اہم اور بھرپور کردار ہے۔

سر والٹر اسکاٹ کے ناولوں کو موضوع کے لحاظ سے کئی اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ انگلستان اور یورپ سے متعلق ناولوں مثلاً "Quentin Durward" اور "Ivan Hoe" میں مصنف نے بجا طور پر تخیلی انداز میں تاریخ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ مشہور روسی ناول نگار ٹالسٹائی کی طرح وہ بھی ایک بڑے کینوس پر اپنے تخیل سے گل کاری کرتا ہے۔

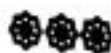
"Robe Roy" اور "Heart of Midlothian" کو پڑھ کر بخوبی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ بالزاک اور ٹالسٹائی نے اس سے کتنا استفادہ کیا ہوگا۔ سر والٹر جنسی یا رومانی معاملات کے بجائے کلاسیکی ذہن کی نمائندگی کرنے میں زیادہ کامیاب ٹھہرتا ہے۔ غالباً اسی میلان کی وجہ سے وہ بھی فیلڈنگ اور جین آسٹن کی طرح زندگی کے بارے میں اثباتی نقطہ نظر کو اپناتا ہے۔

اس کی فنی خصوصیات میں سے کردار نگاری خصوصاً اہمیت کی حامل ہے۔ شیکسپیئر اور

ڈکنز کے درمیان اگر کسی نے متنوع اور رنگا رنگ کردار تخلیق کیے ہیں تو وہ بلاشبہ اسکاٹ ہی ہے۔ اس کی تخلیقات کے کرداروں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کردار نگاری کی تمام خوبیوں سے بہرہ ور تھا۔ ان کرداروں میں بڑے بڑے پیکر بھی ہیں اور بالشتیے بھی۔ جب وہ تجزیہ کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو اس کے سبھی چھوٹے بڑے کرداروں کے داخلی محرکات بھی بڑی حد تک ہمارے سامنے واضح ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود حقیقت یہی ہے کہ والٹر اسکاٹ جدید معنوں میں نفسیاتی تجزیے میں مہارت نہیں رکھتا تھا۔ وہ روح اور تحت الشعور کی دنیا میں اُترنے کے بجائے صرف خارجی ماحول میں رہتے ہوئے ہی اپنے کرداروں کی حرکات وسکنات کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کے دلچسپ ترین کردار وہی ہیں جن سے کبھی چاسر نے اپنی تخلیق دُنیا میں رنگ بھرے تھے۔ اسکاٹ لینڈ کی چند اہم شخصیات کے باوجود والٹر اسکاٹ کے ناولوں میں کسانوں، دکان داروں، نوکروں، خادماؤں اور ایسے ہی کرداروں کی کثرت ہے جن کا تعلق عام زندگی سے ہے۔ چاسر کی طرح والٹر اسکاٹ بھی عوامی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ عام لوگوں کی سادہ زندگی کے گیت گاتا ہے اور اس کے تمام ناولوں میں یہی رنگ ابھر کر نمایاں ہوتا ہے جو اس کی انفرادیت کا سبب ہے۔

سر والٹر اسکاٹ کے ناول رومانی تحریک کی اس اہم خصوصیت کی آئینہ داری کرتے ہیں جو ماضی کے احیا سے تعلق رکھتی ہے اور جس میں زندگی کی تشریح کے بجائے تمثیلی انداز ملتا ہے۔ ان ناولوں میں ڈرامائی خصوصیات کے ساتھ رومانیت کے چند میلانات کی رعایت بھی ملحوظ رکھی گئی ہے۔

اس کی تصنیف "Bride of Lamermoor" بہت کامیاب تخلیق ہے۔ رومانیت یا کم از کم خارجی رومانیت کو زندگی کے قریب لانے میں اسکاٹ نے بھرپور کردار ادا کیا۔ اس نے رومانیت کو درمیانی حیثیت دے کر عام لوگوں سے دور نہ ہونے دیا۔ اس کے وہ سبھی ناول شاہکار کہلاتے ہیں جو اسکاٹ لینڈ کی زندگی اور اس کے ماضی کی تاریخ سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔

❁❁❁

چھٹا حصہ

عہدِ وکٹوریہ کے انگریزی ادب کا جائزہ

(1833ء تا 1900ء)

تمہید

مزاج کے اعتبار سے ٹینی سن کی تخلیقات وکٹوریہ کے عہد کی پوری طرح نمائندگی کرتی ہیں۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ ٹینی سن کا دور اور ملکہ وکٹوریہ کا دور تاریخی لحاظ سے ایک ہی ہے۔ ملکہ وکٹوریہ 1837ء میں تخت نشین ہو کر 1900ء تک زندہ رہی لیکن اس کے دور کے تمام امتیازی رجحانات اور خصائص اس کی حکومت کی گولڈن جوبلی منعقدہ 1887ء تک اپنی تکمیل کر کے ختم ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے وکٹوریہ کے دور کے ادب کا سنہری زمانہ یہی پچاس سال ہیں جن کے دوران انگریزی ادب نے ترقی کے کئی اہم زینے طے کیے۔

انیسویں صدی کا چوتھا عشرہ انگریزی ادب کی تاریخ میں ایک نہایت اہم مرحلہ ہے جہاں تک پہنچتے پہنچتے رومانی تو تیں مائل بہ زوال ہو گئیں اور ان میں مزید پیش رفت کرنے کی طاقت باقی نہ رہی۔ وکٹوریہ کے عہد کے قارئین کے میلانات رومانی دور کے عوام سے

بہت مختلف تھے۔ ان کے خیال میں ورڈ سورتھ، بائرن اور شیلے کی شاعری اپنی خوابناکی، تخیل اور غلو کے باعث غیر اہم ہوتی جا رہی تھی۔ اس طرح وکٹوریائی دور میں ایک طرح کی نفسیاتی تحریک نے نشوونما پائی جس کے مقاصد رومانیت کی تحریک کے مقاصد سے مختلف تھے۔ اب جذبات نگاری، ماورائیت اور روحانی تصوریت کے مبہم رومانی موضوعات روزمرہ زندگی کی تلخ حقیقت پسندی کے حق میں دستبردار ہوتے چلے گئے حتیٰ کہ ایک بار پھر انگریزی ادب کی دنیا میں حقیقت نگاری کا چلن ایک نئے روپ میں جلوہ گر ہو گیا۔ اس دور کی پیچیدگیوں اور مختلف محرکات کی وجہ سے مذکورہ عظیم تبدیلی کا تفصیلی جائزہ لینا مشکل ہے لیکن چند خصوصیات بہت واضح ہیں۔ یہ اثرات معاشرے اور سیاست میں جمہوری و سائنسی ترقی کی شکل میں نمودار ہوئے تھے اور ذیل میں ان پر ایک سرسری نظر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

فرانس میں انقلاب کے بعد کا رجعتی ردعمل یورپ میں اپنی توانائی ضائع کر چکا تھا لیکن انگلستان میں ہنوز سیاسی ہلچل جاری تھی۔ اگرچہ 1832ء کی اصلاحات کی بدولت اختیارات کو خواص سے چھین کر عام طبقے کے ہاتھ میں دے دیا گیا تھا لیکن اس ایک ناآسودہ طبقے کی اخلاقی تحریکیں بھی عرصے تک جاری رہیں۔ ان ہنگامہ آرائیوں کے باوجود عام انگریز امن کا خواہاں تھا چنانچہ فرانس کے ساتھ صلح ہو جانے پر تمام ملکی قوتیں تعمیر و ترقی کے لیے وقف کر دی گئیں۔ رومانی دور میں فرد کی اہمیت تو بڑھی تھی لیکن مذہبی و اخلاقی عقاید و اقدار کو شدید دھچکے بھی لگے تھے۔ اب ایک بار پھر اخلاقی اقدار کی حمایت کی جانے لگی اور اس میں ملکہ کی اپنی مساعی اور شخصیت کا بھی کافی عمل دخل رہا۔ جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے نتیجے میں عام تعلیم کے فروغ اور ترقی کے باعث عوام میں سیاسی حقوق کا شعور ایک نئے ڈھنگ سے بیدار ہونے لگا اور ان تبدیلیوں کا اثر لازمی طور پر ادب پر بھی دیکھنے میں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ وکٹوریہ کے عہد کے ادیب ایک بار پھر مرد و عورت کے تعلقات اور سیاسی و سماجی امور و مسائل کی طرف راغب ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

زیر بحث دور کی سائنسی و جمہوری ترقی ایک بڑا محرک ثابت ہوئی۔ صنعت و حرفت اور تجارت و جہانبانی میں برطانیہ کی بالادستی مسلمہ تھی۔ اس سے ملک میں عملی خیالات، اثباتی

نظریات اور افادی طریق کار کی اہمیت کا احساس عام ہوا۔ سائنسی شعبے کے پہلو بہ پہلو فکری میدان بھی عظیم تبدیلیوں سے دوچار ہوا۔ ڈارون وغیرہ کے نظریات نے انگلستان میں رائج فطرت، انسان اور سماج کے متعلق عام اقدار اور خیالات و افکار کو زیر و زبر کر دیا۔ ان تبدیلیوں کے باعث پرانی اقدار کی جگہ جدید اقدار نے سنبھال لی۔ ایک حد تک یہ سارا دور ہی تنقید کا دور تھا جس کی خاص شناخت مذہبی تشکیک اور روحانی بحران تھا۔ اس دور کے اس بحران کو دور کرنے کے لیے مفاہمتی کوششیں بھی خلوص اور صداقت کے ساتھ جاری تھیں۔ اس اعتبار سے بعض نقادوں نے وکٹوریہ کے عہد کو "مفاہمت کا دور" بھی قرار دیا ہے۔

مذکورہ سماجی و سیاسی تبدیلیوں کے تناظر میں ادب جن تغیرات سے آشنا ہوا ان کا عام اظہار خالص نفسیاتی نوعیت کا نہیں ہے۔ رومانیت کے زیر اثر کلاسیکی ادب اور فنکاروں سے جو عام بیزاری اور بے رخی پیدا ہو چکی تھی اس کی جگہ اب ایک بار پھر قدیم مشاہیر کی تخلیقات کا جائزہ لینے اور ان کے مثبت اور توانا اثرات کو نئی زندگی میں جذب کرنے کی مخلصانہ کوششیں کی جانے لگیں۔ یہ تمام محرکات اور اثرات اس دور کے ادب کو ایک نیا اور منفرد رنگ دے رہے تھے جو دیرپا ثابت ہونے والا تھا۔

وکٹوریائی عہد کی ادبی خصوصیات کا درست اندازہ کرنے کے لیے تصویر کا دوسرا رخ دیکھنا بھی اشد ضروری ہے۔ اگرچہ سائنس، مادیت اور صنعتی انقلاب نے عام زندگی کو نیا انداز عطا کیا تھا لیکن ان کی مخالفت بھی کچھ کم نہ تھی۔ ان مؤثر اور جدید قوتوں کے خلاف رجعت پسندوں کا ایک بڑا گروہ میدان میں نکلا، اس تحریک کے زیرِ اثر جدید رجحانات کی مخالفت اور روحانی و مذہبی اقدار کی حمایت کا آغاز ہوا اور نتیجتاً رومانیت کے زندہ عناصر کو تقویت ملی، تاہم پہلے کی رومانیت اور اب کی رومانیت میں فرق صرف یہ تھا کہ جہاں پہلے یہ ماضی کے ساتھ خیالی شغف رکھتی تھی، وہاں اب اسے موجود مادی تہذیب کے خلاف ایک مؤثر ہتھیار کے طور پر برتا جانے لگا۔ واضح رہے کہ ٹینی سن، براؤننگ اور آرنلڈ جیسے سخن ور رومانیوں سے نہایت متاثر تھے لیکن سب سے انقلابی اقدام "پری رفلائٹ" شعرا کا منشور تھا جس نے وکٹوریائی دور کے نظام، خود آسودگی اور مذہبیت پر گہری ضرب لگانے میں کامیابی

حاصل کی۔ ان شاعروں کا گروہ فن برائے فن کو مانتا تھا جس کا پہلا توانا محرک کیٹس تھا۔ شاعری کے اس مکتبِ فکر کا غالب رجحان رومانیت کی طرف تھا چنانچہ مارس اور سوئبرن وغیرہ بدلے ہوئے حالات میں رومانی شاعروں ہی کی آواز کی بازگشت لگتے ہیں۔

زیرِ بحث عہد نے چند بنیادی نقائص کے باوجود علم و ادب کے میدان کو بڑے عظیم شاہسواروں سے نوازا۔ شاعری میں ٹینی سن، براؤننگ اور آرنلڈ، نثر میں کارلائل، میکالے، رسکن اور پیٹر جبکہ ناول نگاری میں ڈکنز، تھیکرے اور جارج ایلیٹ انگریزی ادب کی ناقابلِ فراموش شخصیات ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ الزبتھ کے دور کے بعد وکٹوریہ کا عہد انگریزی ادب کے لیے نہایت موزوں اور ثمر آور ثابت ہوا۔

چوبیسواں باب

وکٹوریائی عہد کی شاعری

رومانی عہد کے اوائل اور انیسویں صدی کے اواخر کے درمیان انگریزی شعری روایت مختلف محرکات اور اثرات سے عبارت رہی ہے۔ اس روایت کے تحت تخلیق ہونے والی شاعری میں رنگارنگی، وسعت، مفاہمت اور مذہبیت جیسی خصوصیات بہت نمایاں ہیں۔ علاوہ ازیں سائنس وفلسفہ کے نئے میلانات اور تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگی اور اختلاف بھی اس طرح کی شاعری میں جا بجا جھلکتا ہے۔ اس روایت میں ٹینی سن جیسا قدامت پسند شاعر بھی شامل ہے اور براؤننگ جیسا رجعت پسند سخنور بھی۔ یہاں ایک اور رجحان کی نمائندگی کرتا ہوا آرنلڈ جیسا تشکیک پسند بھی اپنے فکری لوازمات سمیت جلوہ گر ہے اور یہی وجہ ہے کہ اگر ایک گروہ اپنے دور کے ذہنی وتنقیدی رجحانات کی حمایت کرتا ہے تو دوسرا گروہ تصور پسندی پر مبنی ردعمل کا قائل دکھائی دیتا ہے۔ بہرحال اس اختلاف کے باوجود وکٹوریائی عہد کے شعرا کی سب سے نمایاں اور منفرد وممتاز خصوصیت اثباتی اقدار کی تائید وحمایت ہے۔ نقادوں نے اس دور کے شعرا کو تین گروہوں میں تقسیم کیا ہے اور یہاں ہم باری باری تینوں کا مختصر جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔

پہلے دور کے سخنوروں کا تذکرہ

شاعروں کی اس جماعت کو نہایت نمایاں اہمیت حاصل ہے کیونکہ ٹینی سن کے ساتھ ساتھ اس میں براؤننگ بھی شامل ہے۔ یہ دونوں عالی مرتبہ اور ناقابلِ فراموش شاعر اس جماعت کے ذہنی، فکری، تخلیقی اور شعری رجحانات کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

ٹینی سن

(1809ء تا 1892ء)

بلاشبہ ٹینی سن وکٹوریائی عہد کی شاعری کا سب سے بڑا نمائندہ ہے۔ اس کے ہاں نہ صرف مثبت روایتی رنگ موجود ہے بلکہ عصری روح اور اس کی تغیرات سے عبارت جدت بھی کارفرما ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس نے اٹھارہویں صدی کی کلاسیکی شعری روایت اور انیسویں صدی کی رومانیت میں ایک خوشگوار توازن پیدا کرنے کا کارنامہ سرانجام دیا مگر اس کی تخلیقی زندگی میں رومانیت کے نقوش زیادہ واضح طور پر قابل مشاہدہ ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس نے شاعرانہ اوراک رومانی شاعروں سے ہی حاصل کیا اور اس کے ہاں جذبات کی جو شدت عموماً ملتی ہے وہ بھی رومانی ورثہ ہی سے آئی ہے لیکن ٹینی سن نے اسے محض شدتِ جذبات ہی نہیں رہنے دیا بلکہ ہیئت کی نفاست میں سمو دیا ہے۔ فنی تکلفات اور صناعیوں کے باوجود اس کے فکری جہان میں ایک صداقت آمیز توانائی پائی جاتی ہے جو اسے رومانی شاعری کے روایتی انداز سے الگ کر کے منفرد و ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔

ٹینی سن نے ابتداً 1827ء میں اپنے بھائی کے ساتھ نظموں کا ایک مجموعہ شائع کیا جس پر اسکاٹ، مور اور بائرن کا اثر صاف دکھائی دیتا تھا اور جو عوامی پذیرائی سے محروم رہا۔ اس ناقدری نے ٹینی سن کو اُداس اور دل شکستہ کر دیا لیکن 1842ء میں وہ ایک بار پھر نئے عزم و ولولے اور نئے اندازِ سخن کے ساتھ منظرِ عام پر آیا۔ اب کی بار صورتحال بدلی اور اسے واقعتا مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔ یہ تجربہ سابقہ تجربات کے بالکل برعکس تھا لہٰذا ٹینی سن نے اس سے خوب توانائی اور مسرت پائی۔ اب اس نے جو نظمیں لکھیں ان میں فطرت نگاری اور عوام کے نفسیاتی میلان کا جائزہ بھی لیا گیا تھا۔ ''دی لیڈی آف شالوٹ'' اور ''یولیس'' جیسی نظمیں ڈرامائی خودکلامی کے ابتدائی نمونوں کا درجہ رکھتی ہیں۔ اسی طرح ''نرگس خور'' اور ''فن کا مقام'' پیکر نگاری اور نفسیاتی مطالعہ کی کامیاب کوششیں قرار دی جا سکتی ہیں۔

مشہور امریکی ادیب اور شاعر ایمرسن نے تقریباً پچاس سال پہلے ٹینی سن کی شاعری پر

یہ اعتراض اُٹھایا تھا کہ اس میں رنگ و بو کی افراط اور موضوع کا ابہام پایا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ ''شہزادی'' نامی نظم سے شدید متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا جس کا موضوع عورتوں کی تعلیم تھا۔ ''شہزادی'' کے بعد اس کی نظم ''مرحوم کی یاد میں'' 1850ء میں منظر عام پر آئی اور اصل میں یہ ٹینی سن کی ملک الشعرائی کے پہلے سال کا شاہکار تھی۔ یہ اصل میں ایک مرثیہ تھا جو شاعر نے اپنے دوست ''ہیلم'' کی موت پر لکھا لیکن اس کے خاکے میں اس نے اپنے دور کے مسئلوں، بحثوں، عقیدوں اور بے اعتقادی کے علاوہ یاس و آس کی کشمکش کو بھی پیش کیا۔ ٹینی سن نہ تو نیومین کی طرح سینٹ پیٹر کے وعظوں میں کھو سکا اور نہ گلیڈ اسٹون کی طرح مقدس کتابوں کی دُنیا میں گم ہو پایا۔ حیات و موت کے تصور سے اس کی نظر کائنات اور انسانی مقدر پر بھی پڑتی ہے اور نتیجے کے طور پر اس کا ذاتی شک و شبہ خلفشار سے بدل جاتا ہے۔ ان خصوصیات نے اس شاہکار نظم کو وکٹوریائی عہد کی ذہنی و روحانی زندگی کے انتشار کی عکاس بنا دیا ہے۔ نظم میں شروع سے آخر تک مرثیے کے رنگ کے ساتھ ساتھ ایک رجائی لہر بھی موجود ہے جو شاعر کے ذاتی تصور حیات اور نظریہ محبت کا نتیجہ ہے۔

''ماڈ'' (Moud) 1855ء میں لکھی گئی یہ نظم اصل میں خود کلامیوں کا ایک سلسلہ ہے جسے ٹینی سن نے ''مونو ڈراما'' قرار دیا تھا۔ ''ماڈ'' اس کی پسندیدہ نظموں میں سے ہے کیونکہ اس میں ہیرو کی زیادہ تر خصوصیات خود شاعر کے کردار کی عکاس ہیں۔ یہاں مریضانہ نفسیات کا غنائی انداز میں جائزہ لیا گیا ہے اور اس سے معاصرین بے حد متاثر ہوئے تھے۔

"Idylls of the King" خالص وکٹوریائی عہد کی پیداوار ہے اور اس نظم میں کئی داستانوں کو ملا کر ایک مالا بنائی گئی ہے جس میں ٹینی سن کی بیانیہ شاعری اپنے عروج پر پہنچ گئی ہے۔ واضح رہے کہ اس دور میں شاعر ''پری رفلائٹ موومنٹ'' سے بھی متاثر تھا لہٰذا جزئیات اور مشاہدہ میں ہم آہنگی کے ساتھ ان نظموں میں رومانی رمزیت کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ نظمیہ سلسلہ، جو قسط وار 1859ء اور 1869 سے 1872ء تک شائع ہوا، وکٹوریہ کے عہد میں بہت زیادہ مشہور ہوا لیکن چونکہ اس خیالی رزمیہ میں مصنوعیت سے آلودہ اخلاقیت کا عنصر موجود تھا لہٰذا جدید نقاد اس ''جرم'' کی پاداش میں ٹینی سن پر خوب گرجتے

برستے رہتے ہیں۔

ٹنی سن کے ابتدائی اور درمیانی تخلیقی دور کے کلام میں اگر رنگینیِ بیان، غنائیت اور رومانی فضا پائی جاتی ہے تو آخری دور کی تخلیقات میں سادگی و بے تکلفی نمایاں ہے۔ انگریزی شاعری میں ٹنی سن کا مقام و مرتبہ متعین کرنا آسان کام نہیں۔ اس کی شاعری خصوصاً معاصر طرزِ حیات اور اس کے مفروضات و مسلمات کی تفصیل بیان کرتی ہے اور اس میں روحانی خلفشار، تشکیک اور روایتی وابستگی کے ساتھ مفاہمت کا لہجہ بیک وقت موجود ہیں۔ اس کا نظریۂ عشق اور سیاسی و مذہبی فکر اسے عہدِ وکٹوریہ کا نمائندہ شاعر بناتے ہیں۔ اس کے ہاں جسمانی جذبات اور نفسانی خواہشات سے زیادہ زور روحانی و اخلاقی اقدار پر دیا گیا ہے۔ سیاسی اعتبار سے ٹنی سن قدامت پسند تھا۔ اس کے ہاں جمہوری نظام سے بیزاری کا جذبہ اس حد تک موجود ہے کہ وہ بادشاہ یا ملکہ کے بغیر کسی ملک میں امن و امان اور فلاح و بہبود کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ داخلی سیاست میں وہ اعلیٰ درمیانی طبقے کا نمائندہ، شہنشاہیت کا مبلغ لیکن خارجی سیاست میں انگریزی استعماریت کا تمنائی ہے۔ 1857ء کی ہندوستان کی جنگِ آزادی کے سلسلے میں اُس نے اپنی نظم ''لکھنؤ'' میں پوری طرح ہندوستانی تحریکِ آزادی کی مذمت کی اور انگریزوں کی حکومت کو ہندوستانیوں کے لیے رحمت قرار دیا ہے۔

وہ سائنس، جدید فلسفہ اور مذہب و عقیدہ کی کشمکش سے اچھی طرح واقف تھا لیکن اپنی رجائیت کے سبب وہ ڈارون اور سپنسر کی دہریت سے خوف نہیں کھاتا اور روحانی و اخلاقی اقدار کی فتح و کامیابی پر مکمل یقین رکھتا ہے۔ ٹنی سن کی اس مفاہمانہ روش اور خود آسودگی کے خلاف اس کے زمانے میں ہی ردِعمل شروع ہو گیا تھا۔ جدید نقادوں میں سے سب سے پہلے لٹن اسٹریچی نے اس کی سطحیت کا پردہ فاش کیا اور آج بھی لوگ وکٹوریائی عہد کی تمام کمزوریاں اس کے کلام میں موجود پاتے ہیں مگر اس کے باوجود وہ انگریزی شاعروں کی پہلی صف میں کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ اس کی شاعری میں غنائیت کی خصوصیت اور صوتی آہنگ کے علاوہ فطرت نگاری اور نفسیاتی ترجمانی اس کی عظمت کے ناقابلِ تردید ثبوت ہیں۔

براؤننگ

(1812ء تا 1889ء)

وکٹوریائی دور کے ممتاز شعرا میں براؤننگ دوسروں سے منفرد مقام پر فائز ہے کیونکہ اس کی شاعری اس کے دور کے اس عام رجحان کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے جس میں نفسیاتی تجزیہ اور اخلاقی تنقید کو بڑا دخل تھا۔ اپنی ابتدائی تخلیقات میں براؤننگ مذہبی عقیدوں کے ساتھ ساتھ مطالعہء حیات کے لیے بھی عقل واستدلال کو بنیاد بناتا نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو اگرچہ اس کی نظموں میں عہد بہ عہد لب ولہجہ کا مسلسل تغیر نمایاں ہوتا چلا جاتا ہے لیکن پھر بھی ایک اصولی وحدت شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ براؤننگ نے کلاسیکی ادب اور انگریزی شعرا کا گہرا مطالعہ کر رکھا تھا۔ وہ متعدد اطالوی و جرمن مشاہیر ادب سے متاثر ہونے کے علاوہ شیلے کا بڑا پرستار تھا لیکن ابتدائی دور کے بعد اس کے احساس وتخیل میں جو شدت پیدا ہوئی وہ نوعیت کے اعتبار سے نئی تھی لہٰذا بعد میں وہ شیلے کی دہریت کے شکنجے سے آزاد ہو کر مذہبی محرکات کا اثر قبول کرنے لگا تھا۔

براؤننگ نے اپنی بہترین نظمیں 1840ء سے 1869ء کے درمیانی عرصے میں تخلیق کیں۔ شیلے کی خوابناکی سے بہت حد تک متاثر ہو چکے براؤننگ نے بیس سال کی عمر میں پہلے "Paracelsus" اور پھر "Sordello" نامی نظمیں لکھیں جن میں انسانی توانائی ورعنائی کو بنیادی موضوع کا درجہ حاصل ہے اور علم کا احساس اور بصیرت کو تخلیقی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اوّل الذکر نظم دراصل ایک ہی فرد کے داخلی ڈرامہ کی ترجمانی کرتی ہے جبکہ دوسری نظم میں جدتِ تخیل اور نفسیاتی مطالعہ کی وجہ سے شاعر کچھ الجھاؤ کا شکار لگتا ہے لیکن اسی مقام پر اسے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا صحیح طور پر اندازہ لگانے میں کامیابی ملی تھی۔ مذکورہ نظم کے انتساب میں اس نے لکھا تھا: "میرا بنیادی مقصد مطالعہء ارتقائے روح ہے اور اس کے علاوہ کوئی دوسرا موضوع ایسا نہیں جو قابلِ توجہ ہو"۔ اسی دور کی ایک نظم "پالین" میں شاعر نے اپنی روح کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے جو منفرد پہلوؤں کی حامل اور اپنے تخلیق کار کی ذہنی

زرخیزی کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

براؤننگ نے شعوری پختگی کے دور تک پہنچ کر جو نظمیں تخلیق کیں وہی اس کے حقیقی کارنامے کہلاتی ہیں اور ان میں صرف تخیل کی جدت ہی نہیں بلکہ حیات و کائنات کے بارے میں شاعر کا ایک سنجیدہ اور متوازن نقطۂ نظر بھی پایا جاتا ہے۔

براؤننگ کے ڈرامائی کیفیت اور فنی معروضیت جیسی خصوصیات کے حامل اور اپنی داخلی کیفیات کی وجہ سے اسٹیج کے لیے ناموزوں منظوم ڈراموں میں "Pippa Passes" سب سے زیادہ مشہور ہوا۔

''ڈرامائی خودکلامی'' (Dramatic Monologue) براؤننگ کے تخلیقی جہان کی اہم ترین شعری صنف ہے لیکن ہیئت کے اعتبار سے اس کی نظمیں ڈرامہ کے معیار و شرائط پر پوری نہیں اترتیں کیونکہ ان میں اشاروں یا خطوط کے ذریعے دوسروں کو خطاب کیا جاتا ہے اور شاعر مکتوب اور مکتوب الیہ کے درمیان ایک ''ڈاکیا'' بن کر رہ جاتا ہے۔ یہاں اس حقیقت سے انکار بھی ممکن نہیں کہ یہ ایک اہم مگر مشکل صنف ہے۔ اس میں کرداروں کی داخلی کیفیتوں اور ذہنی واردات کے مطالعہ سے لے کر شعور و تحت الشعور اور نفسیاتی تجزیہ کے نتائج تک داخل ہیں، چنانچہ اکثر مقامات پر تخلیق کار اپنے کرداروں کی داخلی تاریخ کی تدوین میں مگن ہو کر فنی اصول و ضوابط سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ براؤننگ اپنی ڈرامائی نظموں میں افراد کی داخلی زندگی اور اس کے محرکات کی بنیاد پر حیات و کائنات کا مطالعہ کرنے کا تمنائی بن جاتا ہے لیکن اس کی اس طرح کی کوششیں اکثر اوقات ایک خشک تجزیے کی صورت اختیار کر لیتی ہیں اور اخلاقی و نفسیاتی عوامل اور ان کے اثرات پر ضرورت سے زیادہ زور قاری کو ذہنی طور پر الجھن میں مبتلا کر دیتا ہے۔

اوپر ہم نے جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان کی حامل ہونے کے باعث لازمی طور پر براؤننگ کی شاعری موضوع اور اسلوب کی ''انفرادیت'' کی بنیاد پر عوامی شاعری نہیں ہو سکتی تھی لہٰذا اسے ٹینی سن کے مقابلے میں کم شہرت حاصل ہوئی۔ براؤننگ یوں بھی زندگی کے سماجی و اجتماعی مسائل میں دلچسپی لینے کے بجائے افراد کے کردار اور مقدر کو زیادہ اہم تصور

کرتا تھا۔ اگرچہ عارضی مسائل وحوادث سے بے نیازی برتنے کے سبب اسے عام شہرت و
مقبولیت نہ مل سکی لیکن اس کی ان عشقیہ نظموں میں آفاقیت کا بہترین اظہار ممکن ہوا جن میں
وہ جذبہ محبت کو بڑی فکری گہرائی اور احساس کی شدت کے ساتھ تجزیاتی مراحل سے گذارتا
ہے۔ اس کے نزدیک محبت تمام انسانی اعمال کا محرک ہے حتیٰ کہ محبت کے بغیر علم وفلسفہ بھی
خشک تحریروں سے زیادہ اور کچھ نہیں رہتے۔ اس کے فکری جہان میں ازدواجی محبت کے
موضوع پر بھی نظمیں پائی جاتی ہیں اور ناکام یعنی غیر ازدواجی اور تلخی حیات پر منتج ہونے والی
محبت کے بارے میں بھی لیکن ہر دو طرح کی نظموں میں عشاق کے کردار و وقار اور متانت کا
لحاظ رکھا گیا ہے۔ ان نظموں میں براؤننگ ازدواجی محبت کو انسانی ذات کی تکمیل کا آخری
مرحلہ خیال کرتا ہے اور اس کی مشہور ترین نظمیں بھی اسی نوعیت کی ہیں۔

رجائیت کو بجا طور پر براؤننگ کی شاعری کی اہم ترین خصوصیت قرار دیا جا سکتا ہے
کیونکہ وہ اپنے دور کے تمام تر تشکیلی رجحانات اور مذہبی حوالے سے بے اعتقادی کو بڑھانے
والے محرکات کے باوجود محبت کے نغمے گاتا رہا اور ہمت وخلوص کی شمعیں جلا کر فکر ونظر کے
راستے روشن کرتا رہا۔ وہ ٹینی سن کی طرح خود آسودگی میں مبتلا تھا نہ میتھیو آرنلڈ کی طرح
قنوطیت کا شکار۔ یہی وجہ ہے کہ براؤننگ اپنی ذاتی زندگی میں بھی مذہبی عقاید اور کامیاب
محبت کے باعث کبھی حزن وملال میں غرق نہ ہوا۔ اس کے خیال میں یہ دنیا "بدی کا گھر"
نہیں بلکہ ایک خوبصورت نگری ہے کیونکہ اس کا خالق کریم اور مہربان ہے اور اس نے یہ نگری
اپنی بہترین مخلوق کے لیے بنائی ہے۔ اگرچہ انسانی زندگی میں مصیبتوں اور دکھوں سے فرار
ممکن نہیں لیکن براؤننگ پھر بھی مسلسل روحانی و عملی جدوجہد کیے جانے کا درس دیتا ہے اور
کہتا ہے کہ اسی راستے پر چلتے ہوئے حیاتِ انسانی کی تہذیب کا خواب شرمندۂ تعبیر کیا جا
سکتا ہے۔

انیسویں صدی کے انگریزی شعرا میں براؤننگ کا مقام ومرتبہ کیا ہے؟ اس سوال کا
جواب دینا آسان نہیں کیونکہ اپنی تمام تر شاعرانہ عظمت اور کوہ قامتی کے باوجود اس کا
عالمانہ اور مشکل اسلوب اور پھر ذاتی مشکل پسندی ہر کس وناکس کے لیے پسندیدہ اور قابل

فہم نہیں ہو سکتی۔ دراصل براؤننگ جابجا خیالات و افکار کے منہ زور دھارے میں بہہ کر فن اور اسلوب کو پس پشت ڈالتا نظر آتا ہے، اسی لیے اس کے ہاں فنی و اسلوبیاتی غربت کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن ان خامیوں کے باوجود اس کی شاعرانہ اہمیت کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس کے کلام میں انسانیت کی رُوح دوڑ رہی ہے اور وہ اپنی انسان دوستی، عشق و محبت کی کامرانی اور رجائی نغمہ نگاری کی وجہ سے انگلستان ہی نہیں بلکہ دیگر خطوں کا شاعر بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب و مشرق میں یکساں طور پر اس کی فکری بلندی کا اعتراف کیا جاتا ہے۔

تشکیکی ردعمل کے شعرا کا تذکرہ

وکٹوریہ کے دور میں ایک طرف ٹینی سن اور براؤننگ جیسے سخن ور ہیں جو اپنے دور کی مادیت پسندی اور دہریت پرستی پر اپنے عقاید کی مضبوطی اور رجائیت پسندی سے فتح پانے کی جدوجہد کرتے رہے اور دوسری طرف آرتھر کلف، میتھیو آرنلڈ اور جیرالڈ جیسے شاعر ہیں جن کی تخلیقات میں ایک بلیغ اور بہ از تامل محزونیت کے علاوہ تشکیکی رجحان پایا جاتا ہے۔

مؤخر الذکر بھی شعرا اصل میں عصری زندگی کے تناقص یعنی عقیدے اور سائنس کے تصادم سے بہت متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں مفاہمت کم اور بغاوت و بے چارگی زیادہ پائی جاتی ہے۔ انگریزی شاعری کا یہ تشکیکی عنصر انیسویں صدی کے آخری پانچ عشروں میں نسبتاً زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کیا جانے لگا، یہاں تک کہ ہارڈی اور ہاؤسمین جیسے شعرا کے ہاں تو مستقل طور پر در آیا۔ عناصر پرستی کے دور کی شاعری احساسات سے عبارت تھی، ازمنہ وسطیٰ کی مذہبی شاعری کو بجا طور پر دل و دماغ کی شاعری کہا جا سکتا ہے لیکن نشاۃ الثانیہ کے بعد کی شاعری میں فکر و تامل کا عنصر احساس و تخیل پر غالب آتا چلا گیا، حتیٰ کی انیسویں صدی کے اواخر میں میتھیو آرنلڈ جیسے شعرا کے نزدیک شاعری کا عنوان ''تنقید حیات'' قرار پا گیا۔ ایسے ہی شعرا کو ہم تشکیکی ردعمل کے شعرا کہتے ہیں، اس لیے کہ یہ لوگ ''پری رفائٹ موومنٹ'' کے برعکس نیومین کی آکسفورڈ تحریک سے منفی اثرات قبول کر کے ایک اور راستے پر چل نکلے اور ان کی تخلیقات میں زندگی مستقل طور پر ضعف و اضمحلال اور

حزن وملال کی تصویر بن کر رہ گئی۔ اب ہم اس برادری کے ارکان میں سے سب سے پہلے آرتھر کلف کا ذکر کرتے ہیں۔

آرتھر کلف

(1819ء تا 1856ء)

آرتھر کلف اپنے خلوص میں ڈوبے ہوئے جذبۂ اظہار اور خیالات وافکار کی صداقت کی وجہ سے آرنلڈ کے سبھی معاصرین میں اپنی شاعرانہ عظمت کے باعث ممتاز مقام پر فائز ہے۔ شروع میں وہ آکسفورڈ تحریک کے پرستاروں اور نیومین کے فکری وفاداروں میں شامل تھا لیکن پھر بہت جلد اس نے اپنے لیے ایک الگ راہ چُن لی۔ اس کے ہاں زمانے کے تناقضات نے ایک کرب اور اضطراب کی صورت اختیار کر لی ہے جس کا اظہار اس کے کلام میں اپنی پوری سچائی کے ساتھ ہوا ہے۔

کلف کی تحریری سرگرمیوں کی نوعیت کو پیشِ نظر رکھیں تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ان سے کسی حد تک خیالات وافکار کے تاریخی ارتقاء کا ثبوت ملتا ہے کیونکہ اس کی نسل نے تشکیک پسندی کے کافی اثرات قبول کیے اور کلیسا میں خیال اور مشرب کی سطح پر نئی وسعتیں پیدا کرنے کی کوشش کی اس رجحان کا عکس آرتھر کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ اگر اس کی تخلیقات میں امید کی شمع جگمگاتی نظر آتی ہے تو اس کی وجہ شاعر کی وسیع المشربی ہی ہے جو عزم وعقیدہ کی پختگی اور درستی کی وجہ سے داخلی قوت پیدا کرتی ہے۔ کلف کے بارے میں حتمی طور پر یہ کہنا ممکن نہیں کہ وہ ذہنی سکون سے ہمکنار نہ ہو سکا تاہم یقینی طور پر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ وہ ذہنی سکون کی تلاش میں ہمیشہ مصروف رہا۔ یہی سبب ہے کہ اس کی تخلیقات میں فلسفۂ عمل کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

کلف کی شہرت کا دارومدار بنیادی طور پر اس کی 1850ء میں منظرِ عام پر آنے والی تصنیف "Dipsychus" پر ہے، جس میں عصری زندگی کے معاملات ومسائل کے ساتھ ساتھ تخیل کی بلند پروازی بھی قابلِ مشاہدہ ہے۔ انگلستان میں آرتھر کلف کے علاوہ شاید ہی

کسی دوسرے شاعر کی تخلیقات میں تشکیکی میلان کی وہ شدت اور عقلیت پسندی و وجدان کی وہ کشمکش ملتی ہو جو گوئٹے کی تخلیق ''فاوسٹ'' کی یاد دلائے۔ بہر حال آرتھر کلف کا آخری قابلِ ذکر کارنامہ "The Bathie of Tober-na-Vuolich" ہے جو فنی تکلف و تصنع کے باوجود اپنے تخلیق کار کی اختراعی قوت کی عمدہ و اعلیٰ مثال کا درجہ رکھتی ہے۔ اس نظم میں ایک طرح کی تازگی، شگفتگی اور رومانی سی سادگی پائی جاتی ہے جو اسکاٹ لینڈ کے پس منظر میں کلاسیکی نغموں کی فضا تشکیل دینے کی ایک ایسی کوشش ہے جسے کامیاب کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہونی چاہیے کیونکہ یہاں شاعر کے جذبات فطرت اور فطری مناظر کی دلکشی سے متحرک ہوتے نظر آتے ہیں۔

میتھیو آرنلڈ

(1822ء تا 1888ء)

عہدِ وکٹوریہ کے شعرا کا جائزہ لیں تو اگرچہ ٹینی سن اور براؤننگ نے بھی کلاسیکی موضوعات کو نظر انداز نہیں کیا تھا لیکن آرنلڈ صحیح معنوں میں کلاسیکی مزاج رکھتا تھا۔ اس کے ہاں کلاسیکی بصیرت، خاص طور پر قدما اور یونانی ادب و فن کا واضح تصور پایا جاتا ہے۔ اسلوب کی بلاغت و سادگی اس کی پُر ازتامل شخصیت کے ساتھ کچھ اس طرح ہم آہنگ ہے کہ اگر ہم اسے جدید عقلی شاعری کا نمائندہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ آرنلڈ کے ہاں بائرن اور شیلے کی تخیلی بلند پروازی کے بجائے ایک خاص ضبط اور اعتدال کی کارفرمائی ہے جو رومانی شاعروں کی مخصوص صفت سے انحراف کا نتیجہ ہے۔

ایک مفکر اور صاحب اسلوب شاعر ہونے کے باوجود آرنلڈ نے اپنی شاعری کی بنیاد روایتی اسالیب پر استوار کی۔ اسی لیے اگر ایک طرف اس کی فکری و فنی دنیا میں ہومر اور سفوکلیز کا عکس نظر آتا ہے تو دوسری طرف ورڈز ورتھ کی اخلاقیت اور لارڈ بائرن کی سنجیدگی اور پُر ازتامل محزونیت بھی موجود ہے۔ بلاشبہ آرنلڈ تخلیقی قوتوں سے زیادہ تنقیدی صلاحیتوں سے نوازا گیا تھا کیونکہ انہی مؤخر الذکر صلاحیتوں کی وجہ سے وہ ان کلاسیکی ادبی نظریات کی

طرف متوجہ ہوا، جس میں ہیئت کی نسبت مواد اور صنائع و بدائع کے مقابلے میں معنویت پر
زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اگرچہ وہ انگریزی شعرا کی پہلی صف میں جگہ نہیں پاتا لیکن فلسفیانہ
شاعری میں اس کا بلند مقام اور خصوصی اہمیت مسلمہ حقائق ہیں۔

میتھیو آرنلڈ کی شعری تخلیقات کا بڑا حصہ اُن شائستہ خیالات کی حامل نظموں پر مشتمل
ہے جن میں جذبہ واحساس کی وہ آنچ نہیں جس کی بدولت اعلیٰ شاعری وجود میں آتی ہے۔
اسی طرح اس کی اخلاقی نوعیت کی منظومات بھی صرف مباحث بن کر رہ جاتی ہیں اور اس
طرح کی شاعری میں عصری زندگی سے بے تعلقی کا وصف بھی آسانی کے ساتھ محسوس کیا جا
سکتا ہے۔

بہر کیف بالائی سطور میں بیان کردہ خصوصیات کے علاوہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ آرنلڈ کی
شاعری کی سب سے اہم خصوصیت اس کی پُر از تامل محزونیت ہے جو اس کے انداز فکر کا لازمی
نتیجہ اور انیسویں صدی کے اواخر کی ذہنی کشمکش اور کرب و اضطراب کا عکس ہے۔ اس موقع پر
بلا خوف تردید یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ آرنلڈ تمام انگریزی شعرا میں اپنی ایک خصوصیت کی وجہ
سے ممتاز ہے اور وہ خصوصیت یہ ہے کہ شیلے اور ٹینی سن جیسے شعرا نے بھی اپنے غم و اندوہ کا
اظہار جا بجا نوحوں کی صورت میں کیا ہے لیکن آرنلڈ کی تخلیقی دُنیا میں بالکل واضح یا دبی دبی
نوحہ خوانی ہر جگہ ملتی ہے۔

اس کی شاعری عصری زندگی میں طمانیت کی تلاش میں ناکامی کا المیہ ہے۔ جس میں
مذہبی قدروں کی بے اعتباری اور رومانی و عقلی روایات کی ناکامی نے مل جل کر ایک عجیب
اداسی پیدا کر دی تھی۔ وکٹوریہ کے دور میں مادیت اور دہریت کے تند ریلوں نے مذہب،
عقاید اور افکار کے ساتھ ساتھ عام لوگوں کے اذہان کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ عام
آدمی شک اور تذبذب کی دلدل میں گردن تک دھنسا ہوا تھا اور نجات کی کوئی حتمی راہ نہ پاتا
تھا۔ دانا اور دینی علما مختلف قسم کی تاویلات کا سہارا لے کر جدید فکر اور قدیم عقاید کے درمیان
تیزی سے اُبھرنے والی خلیج کو ختم کرنے میں کوشاں تھے لیکن انیسویں صدی کے اواخر میں
انگلستان میں سائنس اور فلسفہ کے جدید تقموں نے عقاید کے کہنہ چراغوں کی روشنی کو بجھے

وقت کا قصہ بنادیا۔ اس وقت کے دانایانِ مغرب کے لیے رحیم وکریم خدا کی خدائی میں شرکی
کارفرمائی ایک کبھی حل نہ ہونے والا عقدہ بنی ہوئی تھی۔ یہ صورتحال آرنلڈ کے لیے قابل
برداشت نہ تھی۔ اس کا ذاتی اور اس کے دور کی سماجی زندگی کا یہ خلفشار، اضطراب اور تذبذب
اس کے کرداروں میں بھی واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ آرنلڈ کی دو مشہور نظمیں
''میسیر نیس'' (Mycerinus) اور ''ایمپیڈوکلیز'' (Empedocles) اس بحرانی دور کی
بہترین عکاسی کرتی ہیں۔

اپنے دور کے دیگر تشکیکی اور حزن پسند شعرا کی طرح آرنلڈ بھی آکسفورڈ تحریک کے
ردعمل کا نتیجہ تھا لیکن جہاں ٹینی سن اور براؤننگ تشکیک کی خاردار وادی سے باہر نکل آئے،
وہاں وہ آخر تک اسی وادی میں سرگرداں رہا۔ وہ دو دنیاؤں کے درمیان کھڑا تھا جن میں
سے ایک اپنا وجود کھو چکی تھی اور دوسری اتنی بے سکت تھی کہ ہنوز اپنا وجود ثابت نہیں کر پا
رہی تھی۔

"The Scholar Gepsy" آرنلڈ کی اُن شہرۂ آفاق نظموں میں سے ایک ہے جن
کی اہمیت و افادیت آج بھی مسلمہ ہے۔ یہ نظم جدید انسان کی روح پر عقل کے غلبے کا نوحہ
ہے۔ جدید دور کے نئے انسان کی ذہنی آلودگی اور روحانی خلفشار کا اس سے بہتر نقش اگر کہیں
بن پایا ہے تو ایلیٹ کے ''خرابہ'' کو دیکھنا چاہیے۔

"A Summer Night" کے علاوہ "Dover Beach" اور "Thyrsis" جیسی نظموں
میں بھی وہی کیفیت بیان کی گئی ہے جو ''دی سکالر جپسی'' میں پائی جاتی ہے۔ شاعر کو حزن و
یاس کے گھنے سیاہ بادلوں میں امید کی ایک بھی کرن دکھائی نہیں دیتی۔ انسان سے بیزار ہو کر
وہ فطرت کی طرف رجوع کرتا ہے لیکن وہاں بھی ہمدردی نہیں پاتا۔ اگرچہ جنگل، پہاڑ،
ندیاں، وادیاں اور اسی طرح کے دوسرے قدرتی مظاہر اور مناظر آرنلڈ کی شاعری میں
موجود سوز و گداز کے لیے ایک خاص پس منظر ضرور فراہم کرتے ہیں لیکن ان میں وہ روحانی
سرشاری نہیں ملتی جو ورڈز ورتھ جیسے شاعروں نے فطرت میں تلاش کی تھی۔

بہرکیف مجموعی طور پر آرنلڈ کی شاعری سے جدید شاعری نے استفادہ کیا۔ اس کی

تخلیقات میں موضوع کی صداقت کے ساتھ ساتھ اسلوب کی دلکشی، قوتِ اختراع کا تنوع اور منظومات کی مجموعی فضا کی دل نشینی قابلِ لحاظ خصوصیات ہیں۔ ایک کلاسیکی شاعر کے طور پر اس نے ہمیشہ قدما کی پیروی کی اور یہی وہ عنصر ہے جس کی بدولت ہم اس کے ہاں مسرت اور بصیرت تلاش کر سکتے ہیں لیکن یہاں یہ امر بھی ملحوظِ خاطر رہے کہ آرنلڈ کی کلاسیکیت اٹھارہویں صدی کی نصابی کلاسیکیت سے کئی حوالوں سے مختلف، منفرد اور ممتاز ہے۔ اس کی شاعری میں سلاست، زورداری، اثر آفرینی، خوش آہنگی، پیکر نگاری اور تنوع ہے اور بلاشبہ وہ جدید فکری شاعری کا پہلا نمائندہ ہے۔

ایڈورڈ فٹز جیرالڈ

(1809ء تا 1883ء)

طبعاً ست الوجود جیرالڈ کے ادبی شغف اور تنقیدی بصیرت کو اس کے بھی معاصرین نے تسلیم کیا اور انھوں نے یہ بھی مانا کہ مذکورہ تنقیدی بصیرت اس کی پیدائشی خصوصیت تھی۔ وہ خوابوں کی دُنیا کا شاعر اور تنہائی پسند شخص تھا جس کے کلام میں حزن پسندی اور عیش کوشی دونوں ایک واضح رجحان کی صورت میں جلوہ گر ہیں۔ مشہور ایرانی شاعر عمر خیام کی طرف جیرالڈ کی رغبت کی وجہ بھی مذکورہ بالا حزن پسندی اور نشاط پرستی ہی ہے۔ خیام کی رباعیوں کے منظوم ترجمے نے اسے انگریزی ادب کی ایک لازوال ہستی بنا دیا۔ اگرچہ مشرق اور مشرقی ادبی موضوعات سے انگریزی شعرا کی دلچسپی نشاۃ الثانیہ کے دور سے ہی موجود رہی ہے لیکن رباعیاتِ خیام کے ترجمے نے مشرقی طرزِ فکر اور اندازِ معاشرت سے مغرب کو مانوس اور آشنا کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ رباعیات کے ترجمے میں جیرالڈ نے اپنی تخلیقی فکر سے ایک نیا رنگ بھرنے میں بھی کامیابی حاصل کی جو مغربی مزاج کا مخصوص رنگ ہے۔ آخالذکر خصوصیت کی وجہ سے مذکورہ ترجمہ انگریزی ادب کی تاریخ میں تخلیقی اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔

جیمز تھامسن

(1834ء تا 1882ء)

تشکیک پسندی کی لہر کی زد میں آنے والے شعرا کی حزن پسندی کا اثر وکٹوریائی دور

کے اواخر کے شعرا پر بھی صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ اس دور میں اگر ایک طرف افادیت اور ارتقاء کے علم بردار اپنے نظریات کو پھیلا رہے تھے تو دوسری طرف ہربرٹ سپنسر جیسے مفکرین وکٹوریہ کے عہد کی مادیت اور خود آسودگی کا جواز فراہم کرنے میں مگن تھے۔ اس منظرنامے کے پھیلاؤ کے باوجود انیسویں صدی کے اواخر میں ایسے ادبا و شعرا سامنے آئے جن کے ہاں ایک واضح ردعمل دیکھا جا سکتا تھا جو سائنسی جبریت اور عام انسانی اقدار کے درمیان پائے جانے والے تناقض کا نتیجہ تھا۔ ان تخلیق کاروں میں جیمز تھامس کی اہمیت تسلیم شدہ ہے۔

جیمز اپنی جرأت مندی اور فکری توانائی کی وجہ سے اپنے معاصرین میں ممتاز حیثیت کا حامل تھا۔ اس کا تذبذب وہ واحد عیب تھا جو اس پر غالب رہا اور نتیجتاً پیدا ہونے والے انتشار نے اس کی شاعری کے کئی پہلوؤں کو نمایاں نہ ہونے دیا۔ تھامسن کی زندگی آزمائشوں کا ایک طویل سلسلہ تھا۔ وہ بچپن میں ماں کی موت، باپ کے مصائب، نوعمری کی محبت اور محبوب کے انتقال اور اپنی خراب صحت جیسے سنگین سانحوں اور مسائل کا شکار رہا۔ لازماً اس صورتحال نے اس کی تخلیقی زندگی کو بھی متاثر کیا۔ اگرچہ اس کی فکری دنیا میں کئی کیفیتیں بیک وقت جلوہ گر ہیں لیکن اس کی شاعری کا غالب رنگ زندگی کی محزونیت اور عرفانِ حیات کی جستجو ہی ہے۔ یہ رجحان ابتدائی نظموں میں تو دیگر خصوصیات کے ساتھ گھلا ہوا ہے لیکن 1870ء اور 1874ء کے درمیان لکھی ہوئی نظموں میں زیادہ شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اگرچہ تھامسن کا مشہور شعری کارنامہ ''بھیانک راتوں والا شہر'' صالح ذہن کی پیداوار نہیں لیکن پھر بھی اس کی درد اور رنج والم سے لپٹی ہوئی صداقت اور خیالات وافکار کی شدت پڑھنے والے کو اس کے باطن کی گہرائیوں تک متاثر کرتی ہے۔

❀❀❀

پچیسواں باب

''پری رفلائٹ موومنٹ'' اور انگریزی شاعری

پری رفلائٹ تحریک کو ایک اور نشاۃ الثانیہ بھی کہا جاتا ہے۔ 1821ء اور 1824ء کے درمیانی عرصے میں کیٹس، شیلے اور بائرن کی موت کے بعد لگتا تھا کہ انگریزی شعر وسخن کی رنگارنگ محفل اب ویران ہو گئی ہے۔ ورڈزورتھ ابھی زندہ تھا لیکن اپنی بہترین تخلیقات پیش کر چکا تھا۔ یہ رومانیت کے زوال کا دور تھا اور اسی دور میں شاعروں کی ایک نئی نسل سامنے آ رہی تھی جو آکسفورڈ موومنٹ، اطالوی رومانیت اور جمال پسندی سے متاثر تھی۔ یوں بھی پری رفلائٹ موومنٹ کا تعلق شاعری کے مقابلے میں مصوری سے زیادہ تھا۔

تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو انگلستان میں پری رفلائٹ تحریک کا بانی رسکن تھا جس نے انگریزی مصوری میں نئے رجحانات کو فروغ دینے کی مقدور بھر کوشش کی۔ انیسویں صدی کے ابتدائی پانچ عشروں میں ادبی و فنی افق پر کئی رنگ پیدا ہوئے۔ رسکن کی تحریک اور خاص طور پر اس کی تصنیف ''جدید مصور'' نے فنِ مصوری کے لیے وہی کام کیا جو کہ ورڈزورتھ کا ''مقدمہ'' شاعری کے لیے انجام دے چکا تھا۔ اس کے نتیجے میں 1848ء میں پری رفلائٹ موومنٹ وجود میں آئی جس میں رازٹی، ولیم مارس اور سوئنبرن نہایت اہم تھے۔ فنون کی ''قابلِ رحم اور نفرت انگیز حالت'' اس گروہ کی محرک تھی۔ مذکورہ تحریک کے بہی خواہوں کا کہنا تھا کہ مروجہ ادبی و فنی روایت میں تقلید اور روایت پرستی بدرجۂ اتم موجود ہے لیکن تازگی مفقود ہے۔ ان لوگوں کے سامنے ان نامور اطالوی فنکاروں کی مثال تھی جنھوں نے مذہبی جذبے اور فنی انہماک سے کام لے کر ناقابلِ فراموش شاہکار تخلیق کیے تھے۔ اس تحریک کے حامیوں اور علمبرداروں کا منشور ورڈزورتھ کے ''مقدمہ'' کی طرح ہی نہایت

انقلابی نوعیت کا تھا۔ وہ کہتے تھے کہ "مصور ہو یا شاعر، فنکار کے ذاتی تاثرات کی تعریف اور ان کا اظہار ناگزیر ہے۔۔۔ فنکاروں کا مطالعہ فطرت بالکل واضح، نوعیت کے اعتبار سے براہ راست اور جملہ فطری مظاہر سے ہم آہنگی کا حامل ہونا چاہیے"۔ جب اس منشور کو شاعری پر منطبق کیا گیا تو برش کی جگہ قلم نے سنبھال لی اور جزئیات نگاری و حقیقت آفرینی شعرا کا اعلیٰ ترفنی مقصد قرار پا گئی۔

پری رفلائٹ موومنٹ کے زیر اثر انگریزی شاعری میں مذہبی وجدانیت اور جذباتی ارتسامیت کے نئے تجربات کا آغاز ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ رازٹی، مارس اور سوئبرن کے ہاں عہد وکٹوریہ کی کثیف مادیت کے خلاف ایک جذبہ بھی نمایاں ہے اور مذہبی محرکات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ ان شاعروں نے عہد وکٹوریہ کے سیاسی وسماجی مسائل کو نظر انداز کر کے بڑے باسلیقہ ہونے کا ثبوت دیا۔ ان کے ہاں جذباتیت اور خود آسودگی کا غلبہ نظر نہیں آتا کیونکہ یہ لوگ شاعری کا مقصد زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی نہیں بلکہ تخیلی ترجمانی کو ٹھہراتے تھے۔ اگرچہ اس تحریک کا باعث رومانیت کا احیاء ہوا لیکن اس کے علمبردار معاصر سیاست وفلسفہ سے بے نیاز رہے اور اسی لیے سوئبرن کی اطالویت اور مارس کی اشتراکیت کے باوجود اس شاعری میں وہ جوش پیدا نہ ہو سکا جو بائرن اور شیلے کے کلام میں موجزن تھا۔ علاوہ ازیں گوتیر اور بودلیئر جیسے فرانسیسی فنکاروں کا مذکورہ شاعری پر گہرا اثر دیکھنے میں آیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ "پری رفلائٹ شاعری" تغیرات کا شکار ہو کر "فن برائے فن" بن کر رہ گئی۔

انیسویں صدی کے آغاز میں رومانیت بڑی حد تک فرانسیسی بغاوت کی پیدا کردہ تھی لیکن مذکورہ صدی کے آخری برسوں کے آتے آتے یہ صنعتی انقلاب اور فروغ پارہی مادیت کا نتیجہ بن گئی۔ لہٰذا اس میں فراری خصوصیت غالب آتی گئی۔ اب یہ بات آسانی سے سمجھی جا سکتی ہے کہ کیسے پری رفلائٹ شعرا نے اپنے دور کے مسائل اور تقاضوں کو نظر انداز کر کے انھیں افسانوی دنیا کا حصہ بنانے کی کوشش کی۔ یاد رہے کہ اس بحث سے یہ مراد نہیں کہ اس شعری رجحان نے انگریزی ادب میں نئے عناصر کا اضافہ نہیں کیا بلکہ اس حقیقت کو واضح کرنا مطلوب ہے کہ شاعری میں اس تحریک نے "جذبہ" کو "خیال" پر فوقیت دے کر رومانی شاعری کو اس کی انسانی

صفات سے محروم کر دیا لہذا پری رفلائٹ شاعروں میں ورڈ سورتھ کے پائے کا کوئی فطرت نگار یا شیلے اور بائرن جیسا انسان دوست فنکار ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتا ہے۔

رازٹی

(1838ء تا 1882ء)

رسکن کے بعد حقیقی معنوں میں رازٹی نہ صرف پری رفلائٹ تحریک کا بانی بلکہ تمام جدلیاتی رجحانات کا پیشرو بھی ہے۔ اس نے فن کو فطرت سے ہم آہنگ کرنے اور فن برائے فن کے نظریے کو استحکام عطا کرنے میں بھرپور حصہ لیا۔ اس نے اپنی شاعری کی بنیاد افادیت کی بجائے جمالیاتی اور فنی نہج پر رکھی، اس لیے اگر ایک طرف اس کے ہاں براؤننگ اور آرنلڈ کی فکر پسندی کے خلاف ردعمل محسوس کیا جا سکتا ہے تو دوسری طرف مذہبی اور احساسی کیفیات کا خوشگوار احساس بھی ملتا ہے۔

شروع میں رازٹی انگریزی کے ساتھ ساتھ اطالوی، جرمن اور فرانسیسی شاعری سے بہت متاثر تھا لہذا اس کے ابتدائی کلام میں رومانی داستانوں کے علاوہ مافوق الفطرت موضوعات بھی در آئے ہیں لیکن یہ اس کا اصل میدان نہیں تھا۔ اس کے باوجود اس کی ابتدائی نظموں میں سے سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت "Blessed Domozel" کے حصے میں آئی جو پری رفلائٹ موومنٹ کے زیر اثر پروان چڑھنے والی شاعری کا شاہکار سمجھی جاتی ہے۔ یہاں امریکی شاعر اور افسانہ نویس "پو" کے اثرات واضح ہونے کے باوجود رازٹی کی اپنی نمایاں خصوصیت یعنی وجدانی رنگ آمیزی بھی موجود ہے۔ اس دور کے کلام میں رازٹی اپنے دور کی عمومی فکری و فنی فضا اور اخلاقی و روحانی مسائل سے بڑی حد تک بے نیاز رہا، اسی لیے اس کی رومانیت اس انسان دوستی سے محروم ہے جو رومانی عہد کے تخلیق کاروں کی نمایاں صفت تھی۔

"The burden of ninevah" میں وہ ایک آرٹ گیلری کو دیکھنے کے بعد لندن کی کثیف مادیت و افادیت کے نوحے الاپتا ہے۔ یہ فراریت اسے قدیم شعری ورثے خصوصاً

لوک گاتھاؤں کی طرف راغب کرتی ہے۔

رازٹی کی شعری و تخلیقی زندگی کا دوسرا دور 1868ء سے 1870ء تک کا ہے۔ اسی دوران اس نے ''مسکنِ حیات'' (The House of Life) کے نام سے سانیٹ کا ایک سلسلہ پیش کیا۔ یہاں جدید رحریت کے ساتھ ساتھ قرونِ وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ کے دور کے ادبی وشعری رجحانات کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ جذباتی کشمکش اور وجدانی فکر کا امتزاج ان نظموں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ یہاں ہمیں محبت کی ابتدا، سپردگی سے پھوٹنے والی مسرت اور ازدواجی زندگی کی وہ خوشیاں ملتی ہیں جو انگریزی شاعری میں براؤننگ کی عشقیہ شاعری پر قیمتی اضافہ خیال کی جاتی ہیں۔ ان نظموں کے بعد اپنے تیسرے تخلیقی دور میں رازٹی پھر قدیم افسانوی موضوعات کی طرف راغب ہوا۔ اب اس نے 1870ء اور 1881ء کے درمیانی عرصے میں جو نظمیں تخلیق کیں ان میں جنسی شعور کی کارفرمائی اور آزادی عریاں نگاری کی حد تک چلی گئی ہے۔

اگرچہ رازٹی کی شاعری میں رنگ وصوت کی ہم آہنگی ملتی ہے اور صالح اور خالص انسانی جذبات کا سراغ نہیں ملتا لیکن اس کے باوجود وہ جدید شاعری خصوصاً جمالیاتی تحریک کے بانیوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس کے فن میں ایک طرح کی صداقت ملتی ہے جو عہد وکٹوریہ کی خود آسودگی کے مقابلے میں کئی درجے بہتر ہے۔ ناقدین نے اس کے اسلوب اور شعری خصوصیات وکیفیات کو خوب سراہا ہے۔

ولیم مارس

(1834ء تا 1896ء)

ایک اصلاح پسند فنکار کی حیثیت سے مارس اپنے معاصرین کے علاوہ پوری ''پری رفلائٹ کمیونٹی'' میں سب سے مختلف اور منفرد نظر آتا ہے۔ اس کے ہاں جمالیاتی تحریک کے باوجود خالص انگریزی اثرات اور محرکات کی کارفرمائیاں ہیں۔ شاعری کے میدان میں ولیم مارس کی خدمات کیٹس سے زیادہ سپنسر کی یاد دلاتی ہیں کیونکہ اس کے ہاں ایک طرح کی فنی

نفاست اور مردانگی ملتی ہے۔
1851ء میں آکسفورڈ سے مذہبی تعلیم کے حصول میں ناکامی کے بعد وہ اولاً مصوری اور بعد ازاں فنِ تعمیر کی طرف متوجہ ہوا۔ ان فنون میں دلچسپی لینے کے دوران اسے بہت جلد احساس ہوا کہ اعلیٰ ترین فنی اکتسابات کام میں انہماک اور حقیقی مسرت پا لینے سے ہی ممکن ہیں اور سرمایہ دارانہ نظام میں ایسا ہونا ممکن نہیں۔ اس سوچ نے اسے اشتراکی بنا دیا اور اس کی شاعری کو بھی متاثر کیا۔ شروع میں مارس تصوریت کی تحریک کے احیاء میں سرگرم اور رومانی ادب کا مداح رہا۔ اس نے کارلائل اور رسکن کو پڑھا۔ ٹینی سن اس کا پسندیدہ شاعر تھا جبکہ راز ٹی کے ہاں اسے ایک اچھوتی کیفیت دکھائی دی۔ شاعری میں ابتداً اس نے قرونِ وسطیٰ کے موضوعات کو پری رفلائٹ رنگ میں ڈوبے ہوئے اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کی لیکن یہ اس کا تجرباتی دور تھا کیونکہ ''جاسن'' اور ''فردوسِ بریں'' سے اس کی تخلیقی زندگی کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا۔
خصوصاً ''فردوس بریں'' ولیم مارس کا شاہکار سمجھی جاتی ہے۔ یہاں شمالی ممالک کے سیاح یونانی نسل کے لوگوں کے خطے میں جاتے ہیں اور مہمان و میزبان ایک دوسرے کی ضیافتِ طبع کے لیے یونانی دور اور قرونِ وسطیٰ کی کہانیاں بیان کرتے ہیں۔ مارس کی اس تخلیق میں بیان کی گئی کہانیوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اُن میں وہ تنوع اور دلکشی نہیں ہے جو چاسر کی منظوم داستانوں کی بڑی خصوصیت تھی لیکن بایں ہمہ ان کی فنی اہمیت سے انکار ممکن نہیں کیونکہ یہ کہانیاں وکٹوریہ کے دور کی ذہنی کثافت اور مادیت کا ردِعمل قرار پاتی ہیں۔ یہاں ہمیں ذہنی فراریت، خوابی و خیالی حسن آفرینیاں اور سکون ملتا ہے لہٰذا یہ ماننا ہی پڑتا ہے کہ ولیم مارس جیسی سحر کاری چاسر کے بس کی بات نہ تھی۔ مجموعی طور پر مارس اپنے خلوص اور قوتِ تخیل کے باعث تمام معاصرین سے فائق نظر آتا ہے۔

سوئنبرن

(1837ء تا 1909ء)

وکٹوریہ کے عہد میں اگر آرنلڈ سے جدید کلاسیکیت کا احیاء ہوا تو سوئنبرن کی شاعری کی

بدولت اس جدید رومانیت کی تکمیل ہوئی جس میں یونانی وکلاسیکی جمال پرستی کے بہترین عناصر شامل ہیں۔ سوئبرن انیسویں صدی کا اہم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ رومانیوں کے پرجوش تخیل اور پرشباب باغیانہ میلان کا حامل بھی تھا۔ اس کی نظموں میں ہمیں بائرن، کیٹس اور شیلے کے نغموں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ وہ شخص آزادی اور فن برائے فن کے نظریہ کا مجتہد تھا۔ اس کی رومانیت اور جمال پرستی میں انگریزی شاعروں کے علاوہ فرانسیسی مشاہیر ادب خاص طور پر ہیوگو اور بودلیئر کے اثرات بھی شامل ہیں۔

سوئبرن کے ابتدائی ڈرامے اگرچہ کچھ زیادہ مشہور نہ ہوئے لیکن بعد میں بہت جلد "Allanta in Calydon" اور اس کے علاوہ شعری مجموعے "Poems and Ballads" سے اسے خوب شہرت ملی۔ اس نے انسانی زندگی اور حیات وکائنات کے جن امور کو منکشف کیا ہے ان میں وہی ویژن ہے جو بائرن اور شیلے کی نمایاں خصوصیت تھا۔

اسی طرح "Songs Before Sunrise" اطالوی جمہوریت کے اس سہانے سپنے کی یادگار ہے جو تعبیر میں نہ ڈھل سکا۔ یہ مجموعہ سوئبرن کے جذبہ حریت کا بہترین عکاس ہے۔ یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ انسان آزادی کا یہ علمبردار اپنی زندگی کے آخری دنوں میں ورڈسورتھ کی طرح برطانوی استعمار کا پرچم لہرانے لگا تھا اور اس نے آزستانی جمہوریت پسندوں اور ٹرانسوال (ساؤتھ افریقہ) کے وطن پرستوں کی شدید مخالفت کی تھی۔ اپنی تخلیقی زندگی کے اواخر میں بھی اگرچہ اس کے کئی غنائی، ڈرامائی اور بیانیہ نظمیں لکھیں لیکن ان کی بدولت انگریزی شاعری میں کوئی قابل قدر اضافہ نہ ہوسکا کیونکہ یہ بھی نظمیں چبائے ہوئے نوالوں کو دوبارہ چبانے کی مثالیں تھیں اور ان میں پرانے انداز سے پرانی باتیں ہی دہرائی گئی تھیں۔

بہرکیف مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو سوئبرن کے کلام میں ڈرامائی اور رومانی کیفیات کے علاوہ غنائیت اور دلکشی کچھ یوں رچی بسی ہوئی ہے کہ ایسی فضا شیلے کے علاوہ کسی اور انگریز شاعر کے ہاں نہیں ملتی ہے۔

❀❀❀

چھبیسواں باب

عہدِ وکٹوریہ کی نثر

زیر بحث دور کی عام سیاسی اور اقتصادی زندگی میں افادی اخلاقیت کے اثرات 1830ء سے ہی ابھرنے لگے تھے کیونکہ رومانیت کے زوال آشنا ہونے کے ساتھ ہی سماجی و سیاسی استحکام اور معاشی کفالت کے لیے اس نظریے کا مقبول ہو جانا بالکل قدرتی تھی۔ ڈارون کے فلسفہ کا ارتقا، سپنسر کی سائنسی عقلیت، آرنلڈ کی جدید کلاسیکیت، کارلائل کی تصوریت اور رسکن کی جمالیات پسندی اس دور کی نثر کے تشکیلی عناصر ہیں۔

عہدِ وکٹوریہ کی فلسفیانہ نثر

جان اسٹورٹ مل وکٹوریہ کے دور کے عظیم دماغوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ وہ حقائق کی جستجو کے لیے عقل کو سب سے پہلا ذریعہ تصور کرتا ہے لیکن عقلیت کے ساتھ ساتھ اس کے ہاں احساسیات کا میلان بھی موجود ہے۔ ابتداً وہ بنتھم سے متاثر تھا تاہم بعد ازاں اس نے اپنا فلسفہ حیات خود مرتب کیا اور ورڈ سورتھ کی شاعری کی طرف متوجہ ہوا۔ مل شروع ہی سے ایک ذہنی اضطراب اور ناقابلِ اظہار ناآسودگی محسوس کر رہا تھا جس کی تسکین عقلیت اور افادیت سے ممکن نہ تھی۔ ورڈ سورتھ کے مطالعے سے اسے خوب اطمینان ملا اور اس طرح وہ ورڈ سورتھ کے علاوہ کولرج کی ماورائی رومانیت اور بنتھم کی افادیت کی مدد سے ایک نیا راستہ نکالنے میں کامیاب ہوا۔

انگریزی ادب میں مل کی تصانیف کو بہت بلند درجہ دیا جاتا ہے۔ اس نے قدیم اور جدید خیالات وافکار کے مطالعہ سے ایک نئے مستقبل کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کیا اور یہ

کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس کی فکری دنیا میں ایک خاص طرح کی نفسیاتی گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ایک معلم کی حیثیت سے "افادیت" کی حدود میں رہتے ہوئے اسے نئی وسعتیں عطا کرتا ہے۔ اس کے نزدیک روحانی مسرت کا واحد ذریعہ زندگی میں روبہ عمل اخلاقی نظام ہے۔ بل خلقِ خدا کی خدمت اور انسانی تہذیب کے لیے کوشاں رہنے کو تمام حسی مسرتوں سے زیادہ قابلِ قدر تسلیم کرتا ہے۔ اس کے خیالات و افکار کی رُو سے افادی انقلاب کا لازمی نتیجہ جمہوری آزادی ہے جو جذبات و خیالات کے آزادانہ اظہار اور جمہور کے معاشی و معاشرتی اشتراک کا دوسرا نام ہے۔ اپنے شہرۂ آفاق مقالے "آزادی" (On Liberty) میں اس نے بھرپور دلائل کے ساتھ اس مسئلہ پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

عہدِ وکٹوریہ کی تاریخ نویسی

انیسویں صدی کی ابتداء ہی سے رومانی تحریک کے اثرات کے نتیجہ میں عوام قومی امور و مسائل کی طرف راغب ہونے لگے تھے۔ اس رجحان کے باعث انگریزی تاریخ نویسی کو ایک نئی تحریک ملی۔ عہدِ وکٹوریہ میں افادی عقلیت کے جو نتائج سامنے آئے ان میں سے ایک نتیجہ یہ تھا کہ تاریخ کا ایک نئے زاویۂ نگاہ سے مطالعہ شروع ہوا اور اس مطالعے کی بنیاد جبر یعنی تاریخی لابدیت پر تھی۔

میکالے

(1800ء تا 1859ء)

عہدِ وکٹوریہ کے مؤرخوں میں میکالے کو قدامت پرستوں میں شمار کیا جاتا ہے لیکن اس کی تحریروں میں کہیں کہیں آزاد خیالی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ آزاد خیالی اس لیے حیران نہیں کرتی کہ اس میں ان نئے اخلاقی و معاشرتی رجحان و میلان کا شعوری اثر موجود ہے جو اس دور میں ابھر رہا تھا۔ تاریخ نگاری میں عقلی دلائل کا استعمال اور ہمہ وقت افادی پہلو کو ملحوظِ خاطر رکھنا اس بات کی علامت ہے کہ میکالے اپنے تمام تر رجعتی میلانات کے باوجود بھی

معاصر جدیدیت کے شعور کو مغلوب نہ کر سکا تھا۔ میکالے کے ہاں نظم وضبط کا تصور دیگر عوامل
کی نسبت زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ وہ حقیقت کو نظم وضبط کے تابع خیال کرتا ہے۔ مؤرخ کا
منصب بے لاگ چھان بین، تفحص اور تنقید کے ذریعے ایک لازمی نتیجہ پر پہنچنا ہے اور یہ
خصوصیت میکالے کی زیادہ تر تصانیف میں پائی جاتی ہے۔ اس کی تحریروں میں منطقی دلائل
کے باوجود انفرادی خصوصیات موجود رہتی ہیں۔
یہ حقیقت ہے کہ ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر حقائق کو غلط انداز میں پیش کرنے اور
خطیبانہ و ڈرامائی انداز بیان کے باعث مؤرخ سے زیادہ ایک انشاپرداز معلوم ہونے کے
باوجود وہ اپنے معاصرین میں سے سب سے زیادہ مقبول تھا اور کوئی دوسرا اس کی طرح یا اس
سے بہتر ڈھنگ میں اپنے مواد کو تاریخی وسعت دینے میں کامیاب نہ ہوا۔
میکالے نے سترہویں اور اٹھارہویں صدی کے انگلستان کی جو تاریخ مرتب کی ہے
اس کی اہمیت کو آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اگرچہ اس کے انشائیے بھی کم اہم نہیں ہیں لیکن
اس کی اصل اہمیت ایک مؤرخ ہونے کی حیثیت سے ہی ہے اور تاریخ نویسی میں وہ اپنے
معاصرین مثلاً بکل (Buckle)، فروڈ (Froud)، فری مین (Freeman) اور گرین
(Green) سے منفرد و ممتاز مقام پر فائز ہے۔

عہدِ وکٹوریہ کی سائنسی نثر

اس عہد میں جو سائنسی ترقی دیکھنے میں آئی اس میں سائنس دانوں کی لگن اور تجربات
کے ساتھ ساتھ ڈارون، سپنسر اور ہکسلے کی تحریروں نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ ڈارون ایڈنبرا اور
کیمبرج میں پڑھنے کے دوران ہی علومِ فطرت کی طرف راغب تھا۔ اس نے اپنے گہرے
مطالعے، مشاہدے اور تجربات کی مدد سے "نظریہ ارتقاء" مرتب کیا جو فکری دنیا میں انقلاب
کا باعث بنا۔ وہ تقریباً دو عشروں تک مادہ اور کائنات کی اصل حقیقت پر غور کرتا رہا۔ اس کی
کتاب "اصلِ انواع" علمی دنیا میں انسان کی ابتدا اور درجہ بدرجہ ترقی کی مسلسل تاریخ کا
درجہ رکھتی ہے۔ اس نے روایات و اساطیر سے ہٹ کر انسان کو حیاتیاتی تاریخ کی ایک ترقی

یافتہ مخلوق ثابت کیا۔ اس کے نظریہ کی بنیاد تین اہم اصولوں پر استوار ہے جن میں بقا کے لیے جدوجہد، فطری انتخاب اور بقائے اصلح شامل ہیں۔ اگرچہ عوام وخواص نے ڈارون کو تضحیک کا نشانہ بھی بنایا لیکن اس کی تردید آسان نہیں تھی۔ ڈارون کی تصانیف کو براہ راست ادبی کتابوں میں جگہ نہیں دی جا سکتی لیکن انیسویں صدی کے ادب وفلسفہ پر اس کی تخلیقات کا اثر اتنا گہرا ہے کہ ہم انھیں نظرانداز نہیں کر سکتے۔ اس امر میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ ڈارون کی ناقابلِ فراموش تحقیقات، اس کے فکری نتائج اور ان نتائج پر مشتمل تصانیف انسان کی فکری تاریخ میں بہت بلند مقام کی حامل ہیں۔

جہاں تک ہربرٹ سپنسر (1820ء تا 1903ء) کا تعلق ہے تو وہ ڈارون سے مختلف ہے۔ اسے ایک سائنس دان کی نسبت فلسفی یا حکیم کہنا زیادہ آسان ہے۔ اس کا فکری نظام لگ بھگ پوری کائنات کو محیط ہے۔ وہ طبیعاتی اور سماجی حقائق کا جید عالم اور ان کو نظم و ترتیب سے پیش کرنے میں طاق تھا۔ اس کی تصانیف کا دائرہ وسیع بھی ہے اور متنوع بھی۔ 1850ء میں اس نے سماجیات کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور پھر آنے والے برسوں میں اس کی کئی کتابیں شائع ہوئیں جن میں سے چند ایک درج ذیل ہیں:

(i) نفسیات کے اصول (1855ء)

(ii) حیات کے اصول (1864ء سے 1867ء کے درمیان)

(iii) عمرانیات کے اصول (1876ء سے 1896ء کے درمیان)

(iv) اخلاقیات کے اصول (1879ء سے 1893ء کے درمیان)

مندرجہ بالا کتابوں کے علاوہ سپنسر کے سائنسی، تعلیمی اور عمرانی موضوعات پر لکھے گئے مضامین بھی مسلسل شائع ہوتے رہے۔ اس نے فلسفۂ ارتقا کا مختلف موضوعات پر اطلاق کرنے کی بھرپور کوشش کی لیکن اس کی تحقیق ناہموار ہے تاہم اس نے انسانی تجربات و مشاہدات کو نظم وضبط کے تحت لانے کی قابلِ قدر کوشش کی اور ایک حد تک اسے بکسلے کا رفیق کار کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس نے بھی علم وحکمت کی توسیع واشاعت کے حوالے سے اہم خدمات انجام دیں۔

اگر ہکسلے کی خدمات کا جائزہ لیں تو پتا چلتا ہے کہ ابتداً وہ بھی انہی خیالات کا حامی تھا جن کی اشاعت میں سپنسر اور ڈارون کوشاں رہے لیکن بعدازاں اس نے بتدریج اپنا الگ فلسفہء حیات مرتب کر لیا۔ اس نے اخلاقی مسائل اور سماجی امور پر جو آراء دی ہیں ان کا مطالعہ فلسفہ اور عمرانیات کے ہر طالب علم کے لیے لازمی ہے۔

عہدِ وکٹوریہ کی ادبی تنقید

اس عہد کی ادبی تنقید کا جائزہ لیں تو رومانی نقادوں خاص طور پر ورڈز ورتھ اور کولرج کے بعد میتھیو آرنلڈ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ آرنلڈ سے پہلے کسی نے تنقید کی بنیاد فکری اصول پر نہیں رکھی لیکن چونکہ وہ خود شاعر تھا لہٰذا اس نے جو تنقیدی اصول قائم کیے ان میں اعتماد اور قطعیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی ادب کی تاریخ میں آرنلڈ کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ وہ تنقید کو روحانی عمل اور انسانی شخصیت کا لازمی حصہ بتاتا ہے اور انسانی ذہن کو عقاید و عادات کا تابع خیال کرتا ہے۔ آرنلڈ نے ادبی تنقید کے حوالے سے وضاحت کے ساتھ اصول و مبادیات سے بحث کی اور ان کے معیار مقرر کیے۔ کہا جا سکتا ہے کہ رومانی نقادوں کے بعد آرنلڈ سے اس خالص اور متوازن تنقید کا آغاز ہوا جو سڈنی اور ڈرائیڈن کے بعد اپنے خدوخال بدل چکی تھی۔ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ بعض حوالوں سے تو وہ اپنے پیشرو نقادوں پر بھی بھاری ہے کیونکہ اس سے قبل کسی نے بھی اس قدر وضاحت اور تسلسل سے تنقیدی اصول کا جائزہ نہیں لیا تھا۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ اس کے باوجود آرنلڈ کی تنقیدی آراء اکثر ذاتی میلانات کی عکاس ہیں۔ مثلاً وہ شیلے کے ساتھ اس لیے انصاف نہ کر سکا کہ اپنے مخصوص مزاج کے باعث وہ اسے سمجھنے سے قاصر تھا۔

آرنلڈ کی تنقیدی تحریروں میں مروجہ مادیت کی کثافت کے خلاف ایک ردِعملی احساس کارفرما ہے لہٰذا وہ جا بجا قدما کی پیروی کی تلقین کرتا ہے اور ادب کے افادی پہلو پر زور دیتا ہے۔

اس سے قبل کہ ہم ادبی تنقید پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے کے بعد اگلے باب میں عہد وکٹوریہ کی ناول نگاری کا ذکر کریں، یہ جان لینا بے جا نہ ہوگا کہ زیرِ بحث دور کے تمام ادبی

رجحانات عقلی یا سائنسی تحریکوں اور دوسری طرف تصوریت کے احیاء کے نتائج ہیں۔ جہاں تک تصوریت کے احیاء کی تحریک کا تعلق ہے تو یہ ادبی نقطۂ نظر سے نہایت اہم ہونے کے باوجود کوئی باقاعدہ اور جداگانہ تحریک نہیں بلکہ مادیت کے غلبہ کا لازمی ردعمل تھی۔ اس کے آثار رومانی دور میں بھی موجود تھے لیکن ایک بااثر قوت کے طور پر یہ انیسویں صدی کے آخری پانچ عشروں میں نمودار ہوئے۔ اس تناظر میں ہم کارلائل (1795ء تا 1881ء) کے تصور پرستی پر مبنی فکری نظام، آکسفورڈ کی مذہبی تحریک، رسکن (1819ء تا 1900ء) کے جمالیاتی پیغام اور ڈکنز کی افسانہ نویسی میں وہ عنصر پاتے ہیں جو ورڈ سورتھ اور شیلے کا ترکہ تھا۔ عہد وکٹوریہ کی تصوریت اور اس کے اثرات، جمالیات اور جمالیاتی افکار، مذہبی نوعیت کی آکسفورڈ تحریک اور کفر والحاد کے خلاف اس کی محاذ آرائی نے اس دور کے ادب کی ہر صنف پر اپنے اثرات مرتب کیے جن میں ناول بھی شامل تھا۔

ستائیسواں باب

عہدِ وکٹوریہ کی ناول نگاری کا اجمالی جائزہ

اس عہد میں ناول کو جو مقبولیت ملی وہ کسی دوسری صنف کو نصیب نہ ہو سکی۔ ڈکنز، تھیکرے، ٹرولپ، جارج ایلیٹ اور ہارڈی جیسے عظیم فنکاروں کا ایک ہی دور میں پیدا ہونا اپنے ادبی ورثے کی قدر شناس کسی بھی قوم کے لیے باعثِ فخر ہو سکتا ہے۔ سات عشروں پر محیط اس طویل دور کے ناول نگاروں کو دو نسلوں میں تقسیم کرنا ہرگز ناموزوں نہیں ہوگا کیونکہ ڈکنز اور تھیکرے کی فکری خصوصیات میریڈ-تھ اور ہارڈی سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔

اوّل الذکر ناول نگاروں کی تخلیقات میں اپنے دور کی نا آسودگی کے باوجود انس اور الفت کا احساس موجود ہے اور پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ فنکار اصلاح و ترقی کا خواہاں اور امکانات پر یقین رکھنے والا پر امید انسان ہے۔ جہاں تک دوسری نسل کے فنکاروں کا تعلق ہے تو ان کے ہاں بغاوت اور بیزاری کی خصوصیت نمایاں ہے۔ ہارڈی اور بٹلر کے ناولوں میں نہ صرف تسلیم شدہ روایات اور اعتقادات کے مخالف جذبے کا اظہار کیا گیا ہے بلکہ ایک طرح کی قنوطیت اور جبریت بھی اپنی جھلک دکھاتی ہے لہٰذا قاری جلد یا بدیر حوصلہ ہارنے لگتا ہے۔

ہارڈی وغیرہ کے برعکس پہلی نسل کے ناول نگار قارئین کے خیالات و جذبات اور سیاسی و معاشرتی مسائل پر بھی اُسی طرح نظر رکھتے ہیں جیسے اُن کی مادی خود آسودگی اور اخلاقی کج روی پر۔ ان ناول نگاروں کا دور ایسا تھا کہ لکھنے والے کو "فنکار" اور "تفریح فراہم کرنے والا" جیسی دو مختلف حیثیتوں سے نہیں دیکھا جاتا تھا بلکہ اہلِ قلم عوامی عقاید و افکار اور خیالات و احساسات سے اثر قبول کر کے قومی یا عوامی فن و ادب کی تشکیل کر رہے تھے۔

عہد وکٹوریہ کے ناول میں نہ تو اٹھارہویں صدی کی جنسی بے راہ روی اور جذباتی ہیجان خیزی نظر آتی ہے اور نہ بیسویں صدی کی داخلیت اور نفسیاتی محرکات کے معاملے میں مبالغہ آرائی کا وجود ہے۔ ان ناولوں میں فنکار اور عوام ایک ہی تصویر کے دو رُخ معلوم ہوتے ہیں جو ایک ہی نوعیت کی خوشی و غمی یا کامیابی و ناکامی میں حصہ دار ہیں۔

معاشرتی ناول

عہد وکٹوریہ کا ناول اپنے وسیع کینوس، سماجی تنقید اور مجموعی مزاج کی وجہ سے دوسرے ادوار کے ناولوں سے ممتاز ہے۔ جہاں تک معاشرتی ناول کا تعلق ہے تو اس کے حوالے سے دو بڑے نام ہمارے سامنے آتے ہیں: ایک ڈکنز اور دوسرا تھیکرے۔ پہلے ہم ڈکنز کا ذکر کرتے ہیں۔

ڈکنز

(1812ء تا 1870ء)

ڈکنز انگریزی ناول نگاری کے میدان کی سب سے بڑی ہستی ہے۔ وہ بالغ ذہن، قوت مشاہدہ اور شاعرانہ ادراک کے باعث نثر میں شیکسپیئر کا ہم پلہ اور فنکار سے زیادہ اداکار، مقرر، خطیب اور ظریف سمجھا جاتا ہے۔ دیگر خصوصیات کے علاوہ اس کے ناولوں کی سب سے بڑی خصوصیت سماجی شعور ہے۔ اوسط طبقہ کے لوگوں کی زندگی کا جو مطالعہ اس نے کیا وہ اسی کا حصہ ہے۔ اس طرح کی سماجی تصویروں میں مصنف کی ابتدائی زندگی کے وہ تاثرات بھی ہیں جن کی بدولت اس کے فن کو پرسوز خلوص فراہم ہو سکا ہے۔

اگر ہم اُسے ایک مفکر کی حیثیت سے دیکھیں تو وہ تصوراتی ردعمل کے نمائندوں کے قریب ہے۔ ڈکنز کارلائل اور رسکن سے بڑا متاثر اور عقلیت کے خلاف بلیغ و سنجیدہ جذباتیت کا قائل تھا لیکن بعد از اں تصور پرستوں کا راستہ اس کے راستے سے دور ہٹ گیا۔ سب سے پہلے 1836ء میں ڈکنز نے پہلے ہلکے پھلکے انداز کے مزاحیہ خاکوں پر مشتمل

تصنیف "Sketches by Boz" کی بدولت شہرت پائی جو آج بھی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے۔ بعد میں اسی انداز کی ایک اور کوشش "پک وک پیپرز" کے نام سے سامنے آئی اور اسی دوران وہ اپنا ناول "Oliver Twis" بھی مسلسل شائع کروا رہا تھا۔ سطحی طور پر دیکھا جائے تو یہ ناول غریبوں کی زندگی کا ایک خاکہ ہے لیکن دراصل اس میں خیر و شر کی وہی کشمکش نظر آتی ہے جو ڈکنز کے آخری دور کی تخلیقات کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ کسی نقاد نے بجا طور پر اُسے "عوامی نقال" کہا تھا کیونکہ وہ اپنے سماج کی ترجمانی کرتے ہوئے تخیل اور محاکات کی بہترین قوتوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ اس نے زندگی کو اس طرح دیکھا تھا جس طرح بچے اپنے بڑوں کو دیکھتے ہیں لیکن اس کا اندازِ بیان ایک اعلیٰ پائے کے فنکار کا پتا دیتا ہے۔ وہ کبھی اپنے بچپن کو نہ بھول سکا اور جو نقوش اس کے ذہن نے نوعمری میں قبول کیے وہ اس کے زیادہ تر ناولوں میں نظر آتے ہیں۔

ابتدائی زمانے کی ظرافت اور عنائی داستان گوئی کے بعد وہ حقیقت نگاری کی طرف متوجہ ہوا۔ اس دوسرے دور کی چند اہم کتب درج ذیل ہیں:

(i) "Dombey and Son"

(ii) "Bleak House"

(iii) "Hard Times"

(iv) "Great Expectations"

ان بھی تصانیف میں اس نے زندگی کے حالات و اسباب اور معاملات و مسائل پر بے رحمی سے تنقید کی ہے۔ وہ اس پورے نظام کے خلاف ہے جس کی پیچیدگی نے انسان اور انسان کے درمیان اجنبیت اور دوری پیدا کر رکھی ہے۔ وہ بہت زود نویس تھا اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں جا بجا فنکارانہ توازن کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس کی فکری دنیا میں اور بھی نقائص ہیں لیکن ان کی طرف اسی کی نظر جا سکتی ہے جو اس کی بالغ نظری اور انسان دوستی کا اندازہ نہ کر سکے۔ اگر وہ انگریزی ادب میں سب سے بڑا صناع نہیں تو نثر کی حد تک بہت بڑی ہستی ضرور ہے اور یہ اس کی عظمت کی ایک چھوٹی سی دلیل ہے۔

تھیکرے

(1811ء تا 1863ء)

ڈکنز کے بعد ناول نگاری کا دوسرا بڑا نام تھیکرے ہے۔ تھیکرے کو ڈکنز سے وہی نسبت ہے جو ٹینی سن کو براؤننگ سے تھی۔ اگرچہ وہ ناول نگاری میں جدتِ فکر کا مظاہرہ نہ کر پایا، اس کی سماجی عکاسی ڈکنز اور ٹالسٹائی سے زیادہ مختلف نہ تھی اور وہ اپنی حقیقت نگاری میں بھی بہت کم سائنسی و فلسفیانہ اثرات قبول کر سکا لیکن اس کے باوجود اس کے ہاں رومانیت اور جذباتی التباس کے خلاف بغاوت کا رجحان ضرور موجود ہے۔ فیلڈنگ کی طرح وہ بھی جذباتیت اور وقار و منزلت کے ناپائیدار شیش محلوں اور دیگر انسانی خامیوں پر شدید ضربیں لگاتا ہے۔ یہ میلان یعنی طنز و تمسخر ابتدائی کاوشوں کے بعد "پیرس اسکیچ" میں بہت واضح ہے۔ تھیکرے کی ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کی رفعت جاننے کے لیے اس کی درج ذیل تخلیقات کا مطالعہ کرنا چاہیے:

(i) Vanity Fair

(ii) Henry Esmond

(iii) Pendennis

خصوصاً Vanity Fair کو نہ صرف انیسویں صدی بلکہ زیرِ بحث دور کے شاہکار ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس ناول میں تھیکرے ایک فنکار کی حیثیت سے اپنی تمام تر خصوصیات سمیت جلوہ گر ہے۔ اس عظیم انسانی داستان میں کسی خاص ہیرو یا ہیروئین کا سراغ نہیں ملتا لیکن اس کی مرکزی کردار، "بیکی شارپ"، کسی بھی طرح فلوبیئر کی "مادام بواری" اور ٹالسٹائی کی "اینا کرینینا" سے کم معروف نہیں ہے۔ اس نے نہ صرف انیسویں صدی کی ابتدا کے انگلستان کی معاشرتی زندگی کا حیرت ناک نقشہ پیش کیا ہے بلکہ اوسط درجے کے گھرانوں کی ذہنیت کو بھی عیاں کیا ہے۔

اگر فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس ناول میں بھی تھیکرے کے دیگر ناولوں کی طرح

چند خامیاں موجود ہیں۔ مثلاً پورا ناول ایک خود کلامی ہے۔ جس میں فنکار ہر وقت قاری پر مسلط رہتا ہے۔ تخلیق کار کی اس مسلسل اور اکتا دینے والی مداخلت سے ہمیں تحریر کا آزادانہ لطف کم ہی ملتا ہے۔ علاوہ ازیں تھیکرے کے کردار بالکل علامتی ہوتے ہیں جنھیں اچھائی اور برائی کے خانے میں آسانی سے درج کیا جا سکتا ہے، تاہم یہاں ہمیں مصنف کی کردار نگاری کا ایک دلچسپ پہلو بھی دکھائی دیتا ہے اور ہم واضح طور پر محسوس کرتے ہیں کہ "بیکی شارپ" جیسے کردار اس قدر جیتے جاگتے اور زندگی سے بھرپور ہیں کہ ان کے مقابلے میں خالص اخلاقی کردار موی پتلوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ ایک فنکار کی حیثیت سے وہ زندگی اور سماج کا مبہم تصور پیش کرنے سے بچ نکلا اور یہ کوئی چھوٹی کامیابی نہیں ہے۔

اگرچہ افسانہ نویسی کے میدان میں تھیکرے فیلڈنگ، ڈکنز، ہارڈی اور کونرڈ کے پائے کا فنکار نہیں لیکن اپنے مخصوص اندازِ زندگی کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کی وجہ سے آج بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے اور اس کی شہرت اپنے معاصرین میں ڈکنز کے علاوہ دوسرے حقیقت پسند ناول نگاروں مثلاً ٹرالپ اور چارلس ریڈ سے بدرجہا زیادہ ہے۔

رومانی ناول نگاری

عہدِ وکٹوریہ کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے رومانی ناول کی روایت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے اور اس سلسلے میں اب ہم برانٹی سسٹرز کے کارناموں کا ذکر کریں گے جنھیں لوگ اب بھی بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔ عام پڑھنے والوں کو ان میں ایک خاص کشش نظر آتی ہے اور اس کی وجہ وہ المیہ حالات ہیں جن سے برانٹی سسٹرز کو گزرنا پڑا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ حالات کی اس تلخی اور کٹھنائی نے ان کی تحریروں میں وہ سوز و گداز پیدا کر دیا جو آج بھی ہمیں اپنی طرف راغب کرتا ہے۔ یہ سوز و گداز بہت کم لکھنے والوں کے ہاں اتنی شدت سے دکھائی دیتا ہے۔ برانٹی سسٹرز کی تخلیقات میں جذبے کی شدت اور خیال و خواب کی رنگین پرچھائیاں بیک وقت ایک دلفریب ماحول تشکیل دیتی ہیں۔ ان تخلیق کاروں کی بدولت ناول کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا اور نقادوں کو پہلے سے کہیں زیادہ اس امر کی

اہمیت کا احساس ہوا کہ ہمیں لکھنے والوں کی محدود اور تنہا زندگی کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے تا کہ
ان کی تخلیقی خصوصیات کی روشنی میں ادبی دنیا میں ان کے مقام و مرتبہ کا درست تعین ممکن ہو۔

شارلٹ برانٹی

(1816ء تا 1855ء)

شارلٹ کی کہانیاں رومانی ادب کے بہترین کارنامے کہلاتی ہیں۔ ''جین آئر'' اس کا
وہ ناقابلِ فراموش شاہکار ہے۔ جس میں جنسی زندگی کی کشمکش کو مرد کی رعونیت اور عورت کے
جذبہ عفو و درگزر سے حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول انتہائی داخلی قسم کی تخلیق ہے۔ اس
میں فراریت ہے نہ جنسی جذبات کو دبانے کا درس بلکہ یہ ایک زندہ کردار کی سرگذشت ہے۔
جین ایک عورت ہے اور نسوانی خیالات و جذبات کے ساتھ ساتھ ذہنی صلاحیتوں کی حامل
بھی ہے۔ اسے اخلاقی و روحانی اقدار کے ساتھ ساتھ اپنی عظمت کا احساس بھی ہے۔ بلاشبہ
اس کے پیچھے شارلٹ کی اپنی زندگی تھی جس کی تلخیاں اور تنہائیاں رومانی کے لبادے میں
ہمارے سامنے آئیں۔

ایمیلی برانٹی

(1818ء تا 1848ء)

شارلٹ بڑی اور ایمیلی برانٹی اس سے چھوٹی تھی۔ اپنی بڑی بہن کی طرح ایمیلی بھی
ہمیشہ سے قارئین میں مقبول رہی ہے۔ اپنی واحد افسانوی تخلیق ''وودرنگ ہائٹس'' اور چند
نظموں کی وجہ سے وہ انگریزی ادب کی تاریخ کا ناگزیر حصہ بن چکی ہے۔ 1830ء کے بعد
انگریزی ادب میں کسی ایسے فنکار کی موجودگی کا تصور بہت مشکل ہے جو ایمیلی جیسی آزاد اور
روحانی زندگی کی تڑپ رکھتا ہو۔ ایمیلی ایک باشعور فطرت پسند عورت تھی جس کے ہاں فکری
وجذباتی آزادی کا احساس موجزن ہے اور جنسی امتیاز و تفریق اور مذہبی سخت گیریت کے
خلاف باغیانہ رجحان بھی موجود ہے۔ اس کے لازوال شاہکار ''وودرنگ ہائٹس'' میں فطرت
اور انسانی جذبات کی ہم آہنگی فنکاری کا اچھوتا نمونہ بن کر سامنے آتی ہے۔ ناول کے ہیرو

اور ہیروئین دو ایسے دریاؤں کی طرح تھے جنھیں مل کر ایک سنگم بنانا تھا لیکن ان کے دھارے الگ الگ بہتے ہوئے قریب آنے کے بجائے دور ہٹتے چلے گئے۔ ہیرو کے لیے خصوصاً یہ ایک المیہ سانحہ تھا لیکن آخر کار دونوں کے ملنے سے نجات و فلاح کی صورت نکل ہی آتی ہے۔ یہ ناول اپنی شاعرانہ نثر، فنی پختگی اور نفسیاتی کشمکش کی وجہ سے آج بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔

نفسیاتی اور فلسفیانہ ناول نگاری

اگر ڈکنز اور تھیکرے نے روایتی ناول نگاری کی تکمیل کی تو جارج ایلیٹ سے ایک نئے دور اور نئے فکری میلان کا آغاز ہوا۔ اس عظیم فنکارہ کے عہد میں ٹالسٹائی، فلوبیر، دستوفسکی اور ترگنیف کی شہرۂ آفاق تخلیقات منظرِ عام پر آ چکی تھیں لہٰذا شعوری یا لاشعوری طور پر ان کے اثرات کا ظہور ناگزیر تھا۔

جارج ایلیٹ

(1819ء تا 1880ء)

جارج ایلیٹ (جس کا مکمل نام میری این ایونس تھا) نہ صرف خود اعلیٰ صلاحیتوں سے بہرہ ور تھی بلکہ ہربرٹ سپنسر اور ہنری لیوس جیسے مفکرین کی صحبت کا فیض بھی پا چکی تھی۔ اس کے دوستوں کا دائرہ تھیکرے اور ڈکنز کے حلقۂ احباب سے مختلف تھا۔ ایک حد تک اس کا شمار انقلابی روایت پسندوں میں کیا جانا ممکن ہے لیکن اس کی انقلابیت مذہب اور اخلاق تک ہی محدود رہی۔ انگریزی کلیسا کے عقاید کے تحت تربیت پانے کے باوجود اسے عقلیت سے خدا واسطے کا بیر نہ تھا اور وہ رفتہ رفتہ جبریت کی طرف جھک رہی تھی۔ اس کا کہنا ہے کہ انسان اپنے اعمال کا خود ذمہ دار ہے۔ جارج ایلیٹ کے اس خیال کو یوں بھی تقویت ملی کہ بعض معاصر سائنسی رجحانات کے تحت کہا گیا کہ "وراثت کی جبریت" انسانی اعمال کا نتیجہ ہے۔ اپنے ناولوں میں افراد کے مقدر کو ان کے اعمال کا نتیجہ ثابت کر کے جارج ایلیٹ نے

انگریزی ناول نگاری کی تاریخ میں ایک نئے اور منفرد باب کا اضافہ کیا۔ اس نے پلاٹ کی بجائے کردار کی اہمیت پر زور دیا اور ذہنی کیفیات و قلبی واردات کی عکاسی کر کے نفسیاتی افسانے کے لیے موزوں فضا پیدا کی۔

روایتی سماجی نظام پر اعتماد کرنے کی وجہ سے جارج ایلیٹ کا قدیم ادوار کی طرف رجحان واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ وہ سمجھتی تھی کہ سماج میں ہر شخص کا ایک اپنا مقام اور اپنے فرائض ہیں۔ اپنے فلسفیانہ رجحانات کے باعث اکثر ناولوں میں وہ منطقی اور اخلاقی مباحث چھیڑ بیٹھتی ہے۔ ان مباحث میں اگرچہ شاعرانہ کیفیت تو نہیں پائی جاتی لیکن بے لاگ حقیقت پسندی ضرور جھلکتی ہے۔

اس کے ہاں تاریخ، فلسفہ اور معاشیات کے مطالعہ کے علاوہ سائنسی تجزیہ اور نتائج کی قطعیت بھی ایک نمایاں رنگ کے طور پر موجود ہے۔ اکثر اس کے شگفتہ اور فنی اعتبار سے دلکش تحریری حصوں کو خشک مباحث پر مشتمل تحریر سے الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے سبھی ناولوں میں کوئی نہ کوئی حکیمانہ تصور کارفرما ہوتا ہے۔

"Adam Bede" میں وہ ہر شخص کو اپنی اخلاقی اور مذہبی زندگی کے خدوخال کا ذمہ دار قرار دیتی ہے۔

"The Mill on the Floss" میں کردار اور خارجی واقعات کی ''جوڑ توڑ'' سے تقدیر کی تکمیل ہوتی دکھائی گئی ہے۔

"Silas Marner" میں ان خفیہ طاقتوں کو موضوع بنایا گیا ہے جو آخر کار انسانی شخصیت کی تعمیر، تشکیل اور تکمیل میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔

ان ابتدائی ناولوں کے بعد جو 1858ء اور 1861ء کے درمیان منظر عام پر آئے، جارج ایلیٹ کی زیادہ اہم تصانیف کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس کے فنی کرداروں کی انفرادیت اس کے ناولوں میں ان مقامات پر پوری طاقت اور شدت سے کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے جہاں خارجی و داخلی کشمکش کے باوجود وہ انسان کو ایک خاص رفعت اور عظمت سے دستبردار نہ ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتی ہے۔ اس کی تخلیقی زندگی کے دوسرے اور نسبتاً زیادہ اہم دور میں

جو ناول شائع ہوئے ان میں "Romola" اور "Middlemarch" زیادہ مشہور ہیں۔ ''مڈل مارچ'' اس دور کے ناولوں میں بلاشبہ ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ عموماً اسے ٹالسٹائی کے ''جنگ اور امن'' کے مشابہ قرار دیا جاتا ہے حالانکہ ٹالسٹائی اور جارج ایلیٹ کے تخیل، انداز مشاہدہ اور فنی مقام میں واضح فرق ہے لیکن پھر بھی جارج کی ایک اپنی اہمیت ضرور ہے جو اس کے چراغ کو ٹالسٹائی کے چراغ کے سامنے بے وقعت نہیں ہونے دیتی۔ ''مڈل مارچ'' میں اس نے 1832ء کے ریفارم ایکٹ سے پہلے کی دیہاتی زندگی کی جو تصویر کشی کی ہے وہ اس کے فن کی معراج سمجھی جاتی ہے۔ یہاں کم از کم چار مختلف پلاٹوں کو اتنی ہنرمندی، چابکدستی اور حسن و خوبی سے مربوط کیا گیا ہے کہ بے ساختہ تخلیق کار کے لیے کلمہ ہائے داد و تحسین منہ سے نکل جاتے ہیں۔ اس ناول میں وہ نفسیاتی تجزیہ اور فلسفیانہ بصیرت و شعور کے ساتھ جبر و اختیار کی چکی کے دو پاٹوں میں پستے ہوئے انسان کی عبرتناک حالت کا انوکھا رخ پیش کرتی ہے۔

اپنے ابتدائی ناولوں سے لے کر ''مڈل مارچ'' کے منظر عام پر آنے تک جارج ایلیٹ دیہاتی زندگی میں لوگوں کی اخلاقی اور روحانی اقدار اور ان کی ذہنی کشمکش کی داستان گو بنی رہی لیکن آخری دور کے ناولوں میں اس کی ذہنی نزاکتوں کا پوری طرح احساس ہوتا ہے۔ اگر اسے جدید نفسیاتی افسانہ نویسی کے بانیوں میں شمار کیا جائے تو یہ مبالغہ آرائی نہ ہوگی۔ اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے اور نفسیاتی طرز کے ناولوں پر بحث کرتے ہوئے اب ہم جارج میریڈتھ اور تھامس ہارڈی کا ذکر کریں گے۔

جارج میریڈتھ

(1828ء تا 1909ء)

ہر ناول نگار نہ تو شاعر ہو سکتا ہے اور نہ ہر شاعر ناول نگاری کے میدان میں اپنے اسپ فکر کو دوڑانے کے قابل ہوتا ہے لیکن عہد وکٹوریہ میں ہمیں دو ایسے ادیب ضرور نظر آتے ہیں جو مذکورہ دونوں اصناف ادب پر حاوی تھے۔ ان میں سے ایک تھامس ہارڈی ہے اور

دوسرے کو ہم میریڈتھ کے نام سے جانتے ہیں۔

میریڈتھ عہد وکٹوریہ میں جدید رومانیت سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے رجحانات اور میلانات تخیلی اور تخلیقی اعتبار سے ایک خاص تحریک کے باعث پروان چڑھے۔ اس کے خیال میں فکر داخلی جذبے کی تابع ہے اور عقلیت زندگی کا وجدان ہے۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے وہ کسی خاص مکتبۂ فکر سے وابستہ نظر نہیں آتا بلکہ اس کا فن اس کا ذاتی اکتساب ہے۔ شروع میں وہ مشرقی رومانوں سے دلچسپی رکھتا تھا لیکن رفتہ رفتہ اس کے ہاں اخلاقی مسائل اور حیاتِ انسانی کے دیگر معاملات بھی آنے لگے۔ میریڈتھ نے اگرچہ اپنی شہرۂ آفاق تصنیف ''طربیہ کا مقصد'' میں طربیہ کے کلاسیکی نظریوں کی حمایت کی ہے لیکن خود اس کے ناولوں میں معاشرتی تنقید نہیں ملتی۔ معروف نقاد اور ادبی مبصر اسٹیونس نے کہا تھا کہ ''میریڈتھ کے افسانوں کے دلچسپ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ان میں جنسی شعور اور مزاحیہ میلان کے ساتھ ساتھ جمالیاتی احساس بھی موجود ہے اور وہ حسن بھی جس کا پس منظر خدا کی زمین ہے''۔

''رچرڈ فیورل کے مصائب'' کو میریڈتھ کے دلچسپ کارناموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس ناول میں ہماری ملاقات سر آسٹن فیورل سے ہوتی ہے جو ایک مخصوص نظامِ تعلیم کا حامی ہے۔ اس کی محبوبہ لوسی ایک دلچسپ اور زندہ دل کردار ہے جس پر اس ناول کے طربیہ پہلو کا تمام تر دارومدار ہے۔

اگرچہ میریڈتھ کے کچھ اور ناول بھی مشہور ہوئے لیکن اس کا شاہکار اصل میں ''انا پرست'' (The Egoist) ہے، جہاں مصنف کی تمام خصوصیات نہایت ضبط و توازن کے ساتھ یکجا ہو گئی ہیں۔ میریڈتھ کا کوئی دوسرا ناول ''انا پرست'' جیسے نفسیاتی گہرے پن اور جامع مشاہدے کی مثال پیش نہیں کرتا۔ اگرچہ اس ناول سے ہمیں جین آسٹن کے چند کردار یاد آتے ہیں لیکن اس کا ہیرو اپنی انفرادیت کے باعث یقیناً بہت ممتاز اور ناقابلِ فراموش کردار ہے۔

میریڈتھ کے ناولوں میں تمسخر کا پہلو کچھ یوں نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے کہ ہم اس کی

نفسیاتی صلاحیتوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر وہ ایک طرف شاعر کا دل رکھتا ہے تو دوسری طرف ماہر نفسیات کا ذہن بھی رکھتا ہے۔ جارج ایلیٹ کے ساتھ میریڈتھ نے بھی نفسیاتی ناول نگاری کے لیے زمین ہموار کی اور پھر بیسویں صدی کے فنکاروں نے اس صنف کو بام عروج تک پہنچایا۔ اپنی انہی خدمات کی وجہ سے میریڈتھ انگریزی ادب کی تاریخ کا ناگزیر حصہ ہے۔

تھامس ہارڈی

(1840ء تا 1928ء)

جدید دور کے انگریزی ناول نگاروں میں تھامس ہارڈی انگلستان اور انگلستان سے باہر یکساں طور پر مقبول ہوا۔ وہ ایک بڑا مفکر اور عظیم فنکار ہے۔ اس کی تخلیقات پر دیگر مفکرین کے علاوہ فرانسیسی ادیب روسو کے گہرے اثرات مشاہدہ کیے جا سکتے ہیں۔ صنعتی انقلاب اور مادیت سے ہارڈی کی بیزاری رومانی شاعروں کی وراثت ہے لیکن اس میں بغاوت اور شوریدہ سری کے بجائے سکون اور تلخی کی خصوصیات نمایاں ہیں۔ اس کے ہاں ابتدائی انسان کی جبلی خواہشوں اور فطری جذباتیت کا پُرخلوص شعور پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہنری جیمز کی طرح مہذب دنیا کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ دیہات کی طرف راغب ہوتا ہے۔ جس طرح والٹر اسکاٹ نے شمالی سرحدوں کی افسانوی تاریخ میں علاقائی ناول کو فروغ دیا تھا اسی طرح ہارڈی نے دیہاتی زندگی کی لافانی تصویریں تخلیق کی ہیں۔ اصل میں اسکاٹ کی طرح اسے بھی بڑی شدت سے احساس تھا کہ سائنسی ترقی اور صنعتی انقلاب کے اثرات دیکھتے ہی دیکھتے فطرت کے گہواروں یعنی دیہات کو مادی آلودگی میں گرفتار کر لیں گے۔ غالباً اسی احساس سے مجبور ہو کر ہارڈی نے اپنے "ویکس ناول" لکھے جن میں دیہاتی تہذیب اور معاشرتی خدوخال کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔

ذہنی حوالے سے دیکھا جائے تو ہارڈی اپنے وقت سے پہلے کی پیداوار ہے لیکن جذباتی اعتبار سے وہ روایت پسند ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے دور میں بھی وہ تمام تر سائنسی ترقی

کے باوجود بھوت پریت، خوابوں کی سچائی اور محیر العقول مخلوق کے وجود پر یقین رکھتا تھا۔ اس کا فلسفۂ حیات یقینی طور پر قنوطیت پسندانہ ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ اگر ایک طرف مہذب دنیا مشینوں اور سرمایہ دارانہ نظام کی غلام ہے تو دوسری طرف دیہاتوں میں فطرتی عناصر اور دیگر ''شریر'' کائناتی عوامل انسان کو مغلوب کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

ہارڈی کی ناول نگاری میں ایک تاریخی ارتقا کی کارفرمائی واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس کے ابتدائی ناولوں میں یا تو روایتی پلاٹ ملتے ہیں یا پھر قصے اور کرداروں میں ایک طرح کا ارتباط پایا جاتا ہے لیکن اس کے زیادہ کامیاب کارنامے وہ ہیں جن میں حقیقت نگاری اور نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ انسان اور ''شریر عناصر'' کا تصادم پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی مثال درج ذیل چند ناول ہیں:

(i) Far From the Madding Crowd

(ii) Return of the Native

(iii) Tess

(iv) Mayor of Casterbridge

(v) Jude the Obscure

تاہم کئی حوالوں سے "Return of Native" اس کی تمام تخلیقات میں زیادہ ممتاز ہے کیونکہ اس کا واقعاتی تانا بانا کلاسیکی شاہکاروں کی طرح سادہ ہونے کے باعث ہماری ذہنی رو کو اِدھر اُدھر بھٹکنے نہیں دیتا۔ اس ناول میں سب سے زیادہ دلچسپ چیز اس کا جغرافیائی پس منظر ہے جو جھاڑیوں کے ایک وسیع سلسلے پر مشتمل ہے اور اسی پس منظر کے ساتھ ہارڈی نے زندگی کے ڈراموں کو لفظوں کا روپ دیا ہے۔

"Far From the Madding Crowd" دیہاتی زندگی اور انداز معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر کا درجہ رکھتا ہے۔ اس ناول کی ہیروئین ''باتھ شیبا'' کا جمال مرغزاروں اور وادیوں کے پس منظر میں ایک المیہ طربیے کے لیے مواد و اسباب فراہم کرتا ہے۔ اس کے بعد ہارڈی کے دیگر ناول خیر اور شر کے تصادم یا انسان اور فطرت کی رزم آرائی کو ایک غالب

خصوصیت کے طور پر پیش کرتے ہیں لیکن اس کی قنوطیت اس کی شاعری کی وجہ سے خوبصورت بن جاتی ہے۔ اسی لیے اس کی تلخ نوائی سے قاری بیزار یا بے کیف نہیں ہوتا۔ خارجی حسن کی جو تصویریں تھامس ہارڈی نے اپنی تخلیقات میں پیش کی ہیں وہ کسی دوسرے ناول نگار کے ہاں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کی اپنی شخصیت بھی اس کے کرداروں کی طرح انہی مناظر کی آغوش میں نکھر کر سامنے آتی ہے۔

"Jude the Obscure" کو بڑی حد تک ہارڈی کے فلسفۂ حیات کی آخری دستاویز کہا جا سکتا ہے جس میں جدید تہذیب کی تشنگی کیفیات کا دلدوز ناک نقشہ ہمیں لرزا کر رکھ دیتا ہے۔ دراصل یہ ناول ہارڈی کی طرف سے اپنے عہد کی افسانوی تاریخ لکھنے کی ایک کوشش ہے لہٰذا اس کا انداز دیگر تخلیقات سے مختلف ہے۔ ''جوڈ'' کو ایک جرأت مند اور پرجوش طالب علم کے طور پر دکھایا گیا ہے جو اپنی زندگی کے اہم مرحلوں پر حقائق سے نظریں چرانے کے لیے شراب خانہ خراب کا سہارا لیتا ہے لیکن اس کا اصل المیہ یہ ہے کہ شراب و شباب کی لذتوں سے فیضیاب ہونے کے ساتھ ساتھ آنکھوں میں کچھ عظیم سپنے بھی سجائے رکھتا ہے جن کی تعبیر ملنا ممکن نہیں ہوتا۔ ایک ذہین، حساس اور توانائی سے بھرپور انسان کی جنسی ترغیبات اور مادی زندگی کی یاس انگیز فضا میں رچے ہوئے بلندیوں کے خواب دیکھنا حقیقی معنوں میں ایک عظیم فن کار ہی کا موضوع ہے۔ اس ناول کی ہیروئین سیو (Sue) بھی ایک ذہین و فطین عورت ہے لیکن اس کا جنسی جذبہ ضعف کا شکار ہے۔ اصل میں ہارڈی نے ان کرداروں کے ذریعے جدید انداز معاشرت اور اس کے اخلاقی کھوکھلے پن کو بے نقاب کیا ہے۔ وہ نہ صرف انگریزی ناول بلکہ عالمی ناول نگاری میں بھی ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ اس نے کیا حاصل کیا اور ادب کو کیا عطا کیا، اس کا اندازہ شیکسپیئر اور دیگر کلاسیکی المیہ نگاروں کے فن کی روشنی میں بخوبی ہو سکتا ہے کیونکہ ہارڈی کا فن اس سے بالکل کٹا ہوا نہیں ہے۔ جوزف کونرڈ اور دوسرے ناول نگار اگرچہ ہارڈی سے براہ راست متاثر نہیں کہے جا سکتے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے ہاں وہی حزنیہ انداز، نفسیاتی تجزیہ اور حیات کائنات کا مشاہدہ ہے جو ہارڈی کے فن کی امتیازی صفت تسلیم کیا جاتا ہے۔

ساتواں حصہ

بیسویں صدی کا ادب

(1900ء سے جنگِ عظیم دوم تک)

تمہید

ادبی و فکری تاریخ کے کسی دور کا تعین حتمی سن و سال کے ساتھ ممکن نہیں ہوتا کیونکہ شعرا و ادبا کی ایک نسل ابھی ختم نہیں ہو پاتی کہ دوسری بالغ ہونے لگتی ہے اور اسی کا نام تاریخی تسلسل ہے۔ تاریخی طور پر اگرچہ ہم رومانی دور کو 1831ء کے بعد ختم سمجھتے ہیں لیکن اس کے اثرات انیسویں صدی کے آخر تک کسی نہ کسی صورت میں دکھائی دیتے رہے۔ اسی طرح اگرچہ انیسویں صدی کے آخری عشروں سے جدید رجحانات دکھائی دینے لگے تھے لیکن بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے قبل یہ ابھی نمایاں نہیں ہوئے تھے۔ تاہم بیسویں صدی کے اوائل میں ہی انگریزی ادب میں عہدِ وکٹوریہ کے ادب اور طرزِ معاشرت سے شعوری انحراف کی روایت چل نکلنے کا سراغ ملنے لگتا ہے۔ نئی نسل نے اپنے بڑوں کے خیالات و عقاید اور ادبی و سیاسی نظریات پر شک کا اظہار کیا اور انھیں تمسخر و تضحیک کا نشانہ بھی بنایا کیونکہ یہ ان کے لیے بے اطمینانی کا باعث تھے۔ نئے لوگوں کے بقول وکٹوریہ کا عہد صرف خود

آسودگی اور فرضی اقتدار کا زمانہ تھا چنانچہ اب مفکروں اور ادیبوں کی نوجوان نسل نے گذشتہ
دور کے تمام ثقافتی مفروضوں اور جملہ فکری و عملی رجحانات و تصورات کا اصل چہرہ بے نقاب
کرنے کی کوشش کرنے کی ذمہ داری قبول کر لی۔ یہی وجہ ہے کہ برنارڈ شا، ایچ جی ویلز اور
گالز وردی واضح طور پر زندگی کی نئی سمتوں اور جہتوں کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔
جہاں تک جدید ادب کا تعلق ہے تو اس میں کارل مارکس اور فرائیڈ کے اثرات سب سے توانا
اور دیرپا ثابت ہوئے۔ جارج برنارڈ شا، ایچ جی ویلز اور گالز وردی کی تحریروں میں پائے
جانے والے اشتراکی عناصر انہی اثرات کی پیداوار ہیں تاہم انگریزی ادب میں مارکس کی
حقیقت پسندی اور خارجیت اس حد تک کامیاب نہ ہو سکی جس حد تک وہ روس اور دیگر یورپی
ممالک میں ہوئی کیونکہ انگلستان میں انفرادیت کی تان اجتماعیت کی لے پر بار بار غالب
آتی دکھائی دیتی ہے۔

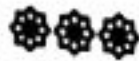
بیسویں صدی میں سیاسی حالات اور سماجی زندگی کی پیچیدگیوں کے باعث ادب میں
کوئی مثبت تصور مشکل سے ہی ملتا ہے۔ پہلی اور پھر دوسری جنگ عظیم کے دوران انگریز اور
دوسری اقوام جن ہولناک تباہ کاریوں کا شکار ہوئیں ان کے باعث انتشار اور بحران ایک
ہمہ گیر خصوصیت کے طور پر زندگی کے گوشے گوشے سے جھلکنے لگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید
ادب میں تنہائی اور عدم مرکزیت کا احساس بڑی شدت کے ساتھ موجود رہا ہے جو تشکیک اور
یاسیت میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک متوازی رجحان کے طور پر ماضی کے احیاء،
مذہبیت اور فراریت کے میلانات بھی عام دکھائی دیتے ہیں۔ جوزف کونرڈ، لارنس اور
آلڈس ہکسلے جیسے لوگوں کے مطالعے سے ہمیں اس عہد کے ادبی و تحریری میلان کا بہت اچھی
طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ شاعری کی حد تک دیکھیں تو ٹی۔ ایس ایلیٹ کے فکری جہان میں
قنوطیت آخر کار مذہبیت کے ساتھ مخلوط ہو کر ایک نئی شکل اختیار کر لیتی ہے جو نئی گمراہیوں کی
حامل بھی ہے۔ اس شاعر کے ہاں ''خرابہ'' سے لے کر بعد میں کہی گئی آخری نظموں تک
بظاہر ایک روحانی انقلاب کا احساس ہوتا ہے جو اصل میں انقلاب کے بجائے انتشار ہے۔

لیکن اس کے باوجود جدید ادب میں مختلف اصناف میں نئے تجربات حیرت انگیز

ہیں۔ اس دور کی شاعری میں مذہبی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی مباحث یکساں طور پر داخل ہیں جبکہ ڈرامے میں حقیقت نگاری کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ جارج برنارڈ شا اور گالز وردی کے ڈرامے رومانی اور روایتی ڈراموں میں قابل قدر اضافہ ہیں۔ اسی طرح ناول بھی جدید ادب کی ایک مقبول صنف ہے۔ جس میں داستانی عناصر کے پہلو بہ پہلو حیات وکائنات کے مباحث بھی شامل ہیں۔ فلسفیانہ اور نفسیاتی ناول تمام اصناف ادب میں منفرد و ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ انشائیہ، تاریخ نویسی، سوانح نگاری، تنقید، سفرنامے اور رپورتاژ بھی امتیازی مقام رکھتے ہیں۔

جدید انگریزی ادب بھی دنیا کے تمام ممالک میں پروان چڑھنے والے ادب کی طرح تذبذب کی دھند میں لپٹا ہوا ہے اور ایک بحرانی کیفیت سے دوچار ہے کیونکہ مادی خوشحالی اور معاشی فارغ البالی کے دعوؤں کے باوجود معاشروں میں انتشار اور بدحالی باقی ہے۔

مذکورہ بالا صورتحال کا لازمی نتیجہ یہ ہی ہونا چاہیے کہ سوائے چند مستثنیات کے ادب میں اعلیٰ اور خالص نمونے کم ملیں، اور ایسا ہی ہے لیکن بایں ہمہ جتنے بھی فنی اور تکنیکی تجربے اس دور میں ہوئے وہ بھی نہایت قابل قدر ہیں۔

اٹھائیسواں باب

بیسویں صدی کے پہلے دور کی شاعری

اگر ہم بیسویں صدی کے پہلے دور کے شعرا کی خدمات اور شعری رجحانات کے علاوہ اس دور کے شعری سرمائے پر ایک نظر ڈالیں تو ہمیں اسالیب، فنی وفکری خصوصیات اور موضوعات کا رنگا رنگ جہان دکھائی دے گا۔ یہاں ہم اسی تخلیقی جہان کے نمایاں گوشوں پر روشنی ڈالیں گے۔

قنوطی شعرا کا تذکرہ

بیسویں صدی کے پہلے دور کے انگریزی ادب میں شاعری کا اجمالی جائزہ لیتے ہوئے ہم بات قنوطی شعرا سے شروع کرتے ہیں جن کے نمایاں ترین نمائندے ہاؤسمین اور ہارڈی ہیں۔

تھامس ہارڈی

(1840ء تا 1928ء)

ہارڈی نے اپنے آخری ناول "جوڈ" پر برپا ہونے والے ہنگامے سے تنگ آ کر ناول نگاری کو خیر باد کہا اور اپنے اسپِ فکر کو شاعری کے میدان میں دوڑانے لگا۔ وہ بیسویں صدی کی ابتدا میں آرنلڈ اور دیگر قنوطی شعرا کا جانشین کہلا سکتا ہے لیکن اس پر معروف فرانسیسی مفکر روسو کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔

1898ء سے قبل وہ ایک ناول نگار کے طور پر ہی جانا جاتا تھا حالانکہ 1860ء سے ہی

وہ شاعری میں بھی طبع آزمائی کر رہا تھا۔ اس دور میں ڈارون کا فلسفہ، ارتقا اور اس کے معاصر ماہرینِ معاشیات کے نظریات و افکار عام زندگی کو لرزا رہے تھے۔ اس صورتحال کا اثر ہارڈی کی تحریروں خصوصاً شاعری پر بھی مرتب ہوا۔ ''واسکس نظمیں'' (1898ء) اور ''ماضی و حال کی نظمیں'' (1902ء) میں وہ ایک طرف فطرت کو کائنات اور انسانی زندگی کا عظیم محرک سمجھتا ہے تو دوسری طرف اسے ایک غیبی قوت کا نائب تصور کرتا ہے لیکن دونوں صورتوں میں یہ طاقت اس کے ہاں ایک غارت گر طاقت ہی کے روپ میں نظر آتی ہے۔

"The Dynast" (1904-08ء) نپولین کی جنگوں کا ایک عظیم رزمیہ ڈرامہ ہے جو سینکڑوں مناظر تک پھیلتا چلا گیا ہے۔ اس تخلیق میں بے شمار انسانی کردار اور ماورائی قوتیں کارفرما نظر آتی ہیں۔ بنیادی طور پر یہ منظوم ڈراما انسانی کمزوری اور مشیت کی اندھا دھند کارفرمائیوں کا ماتم کہا جا سکتا ہے جس میں سوز بھی ہے اور گداز بھی۔ 1920ء میں وارسا کی صلح سے ہارڈی بہت دکھی ہوا لیکن اس نے اپنے 1922ء کے شعری مجموعہ میں خود کو قنوطی کے بجائے ایک ارتقاء پسند قرار دیا۔ اس کی آخری دور کی شاعری میں ہمیں امید کی ایک کرن نظر آتی ہے اور یوں لگتا ہے کہ آخرکار یہ تخلیق کار انسان کی فلاح و نجات کے امکان کو محسوس کر رہا ہے۔

فنی اعتبار سے ہارڈی کی شاعری زیادہ اہم نہیں لیکن تاریخی اعتبار سے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ آنے والی نسلوں پر اس کا اثر اس کے دیگر معاصرین کی نسبت زیادہ دیرپا رہا کیونکہ اس کے ہاں غم و غصہ کی فضا سے زیادہ انسان اور مشیت کے درمیان موجود اس رشتے کا احساس ملتا ہے جو نوعیت کے اعتبار سے ازلی ہے اور جو کائناتی بصیرت کی علامت ہونے کے علاوہ عظیم شاعری کی پہچان بھی ہے۔

ہاؤسمین

(1859ء تا 1936ء)

ہاؤسمین شاعری کی فطری اور بے ساختہ صلاحیت کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ علم و

فضل میں بھی نمایاں مقام پر فائز ہے۔ اس کی شاعری بیک وقت اندرونی تخلیقی تحریک اور ادب و حیات کے مطالعے کا نتیجہ لگتی ہے۔ وہ ادبی دنیا میں اپنی نظموں کے دو مختصر مجموعوں کے باعث مشہور ہوا جن کے نام یہ ہیں:

(i) "Ashropshire Land" (1896ء)

(ii) The Last Poems" (1922ء)

ہاؤسمین کی تخلیقی زندگی تب شروع ہوئی جب عہد وکٹوریہ ختم ہو رہا تھا۔ وہ اس دور کے حزن پسند شعرا کے سلسلے کی آخری کڑی قرار دیا جا سکتا ہے اس کی تخلیقات کو حقیقی شہرت و مقبولیت بیسویں صدی میں حاصل ہوئی۔ اس کے ہاں بھی وہی اداسی اور نامرادی سے جنم لینے والا احساس پایا جاتا ہے جو آرنلڈ سے ہارڈی تک اس رجحان کے حامل دیگر شعرا کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ہاؤسمین اپنی نظموں میں زندگی کی تلخیوں، تشنہ کامیوں اور ناکامیوں کا ذکر بہت پر سوز انداز میں کرتا ہے۔ ہارڈی کی طرح وہ بھی انسانی زندگی کی محرومیوں کو فطرت کی پتھر دلی کی حد تک بڑھی ہوئی لاتعلقی کا نتیجہ خیال کرتا ہے تاہم دونوں کے اسلوب اور لب ولہجہ میں کچھ فرق ہے۔

مذکورہ بالا فرق یہ ہے کہ ہارڈی کے ہاں تمام تر قنوطیت کے باوجود ہمدردی اور جذبۂ ترحم موجود ہے لیکن ہاؤسمین تلخی کے احساس کو غالب رہنے سے روک نہیں سکا کیونکہ وہ بے رحمانہ حد تک منطقی انداز فکر کے ساتھ زندگی اور اس کے تمام عوامل کو اپنے فکری تجزیے کا مواد بناتا ہے۔

عبوری شاعری اور جدید رومانیت

عہد وکٹوریہ کے ادبی رجحانات اچانک بیسویں صدی کے جدید ادبی میلانات میں نہیں ڈھل گئے اور نہ ہی کسی بھی خطے کے ادب کی تاریخ میں کبھی ایسا ہوا ہے بلکہ ہمیشہ کی طرح انگلستانی ادب کی تاریخ کے اس مرحلے پر بھی ایک عبوری عرصہ آیا جس کے بڑے

نمائندوں میں رابرٹ برجز اور نیس وغیرہ شامل تھے۔

رابرٹ برجز

(1844ء تا 1930ء)

اگرچہ برجز معنوی اعتبار سے اپنے پیشرووں سے زیادہ نزدیک ہے لیکن ہیئتی لحاظ سے اور قدرے اپنی شاعری کی روح کے باعث وہ مستقبل کی جھلک بھی دکھاتا ہے۔ وہ جدتِ ادا سے زیادہ حسنِ معنی کا قائل ہے۔ اس کی شاعری میں قلبی واردات و جذبات کی صداقت اور شدت کا احساس غالب ہے۔ اگرچہ برجز کی فکری دنیا میں کلاسیکی ضبط و توازن پایا جاتا ہے، جس سے انگریزی شعرا نے بہت کچھ سیکھا لیکن اس کا روایتی نوعیت کا اسلوب کافی حد تک نا قابلِ قبول ثابت ہوا۔

برجز کا پہلا مجموعہ اگرچہ 1873ء میں منظرِ عام پر آیا لیکن اس کی شہرت کا اصل دارومدار ایک طویل نظم ''عہد نامہ ءحُسن'' (The Testament of Beauty) پر ہے جو 1929ء میں شائع ہوئی۔ درمیانی عرصے میں اس نے کئی اصنافِ سخن مثلاً ڈراموں اور بیانیہ نظموں وغیرہ میں طبع آزمائی کی لیکن ان میں سب سے وقیع اس کی مختصر غنائیہ نظمیں ہیں۔

برجز کی شاعری میں سب سے اہم عنصر حُسن کی جستجو ہے۔ وہ کیٹس کی طرح زندگی اور کائنات میں ایسا حسن ڈھونڈتا پھرتا ہے جو ''حُسنِ ماورا'' سے آشنا کروا سکے۔ اس کے نزدیک حسن ہی خیر اور حقیقت ہے اور یہی مسلک کیٹس کا تھا۔

برجز اور کیٹس دونوں ہی سمجھتے ہیں کہ حُسن ہی سے تمام عالم کا نظام قائم ہے اور یہاں تک کہ خدائی دستور بھی اسی کے تصور پر مشتمل ہے۔

برجز حسن کو آہنگ عطا کرتا ہے اور یہ آہنگ اس کا ایمان ہے۔ اس کا نتیجہ اس نشاط انگیزی کی صورت میں برآمد ہوا جس کا احساس برجز کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔ اس کے فکری نظام میں عشق کو بھی ایک خاص مقام حاصل ہے جو اس کے تصورِ حسن سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔ اس نے نہ صرف اپنے تصورِ عشق کو تکرار اور تاکید کے ساتھ تمام شعری

مجموعوں میں پیش کیا بلکہ انسانی حیات وفن پر اس کے اثرات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی لیکن مجموعی طور پر اس کی نظموں میں وہ جذباتی شدت یا وارفتگی نہیں ملتی جو عظیم عالمی شاعری کی خاص پہچان رہی ہے۔اس کے علاوہ ایک فنکار کی حیثیت سے بھی وہ کئی خامیوں میں محصور دکھائی دیتا ہے لیکن تمام تر منفی پہلوؤں کے باوجود وہ ایک منفرد مقام پر فائز ہے کیونکہ اس کی پوری شاعری مسرت وانبساط سے معمور ہے۔

ئیس

(1865ء تا 1939ء)

آئرستانی شاعر ئیس انگریزی ادب کے کیلٹک سکول کے بانیوں اور عظیم نمائندوں میں شمار ہونے کے علاوہ ان مفکروں اور فنکاروں میں بھی نمایاں ہے۔جنھوں نے جدید ذہن کی تشکیل میں بھرپور کردار ادا کیا۔ ئیس انیسویں صدی کے ان شعرا میں شامل ہے جو پری رفلائٹ موومنٹ سے براہ راست متاثر تھے۔ جدید میکانکی تہذیب اور مادیت کے خلاف ئیس کے فرار کا راستہ مارس، رازٹی اور سوبرن سے مختلف ہے، اس نے اپنے لیے ایک خیالی دُنیا آباد کی جہاں سائنس اور تاریخ کی تحقیقاتی جبریت کا کوئی سوال نہیں اُٹھتا۔ اس نے ماضی کو حال سے زیادہ خوبصورت اور طمانیت بخش پایا۔یہی وجہ ہے کہ وہ مستقبل کو بھی ماضی کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اور نتیجتاً ماضی کا ایک نسبتاً محدود تصور اس کے اعصاب پر سوار ہو جاتا ہے۔

ئیس اور اس کے ہمنواؤں نے آئرستان کے ماضی کے دھندلکوں کو مستقبل کی صورت گری کے لیے استعمال کرنا چاہا لہٰذا پرانی کیلٹک روایات واساطیر ان کے لیے ماضی قریب اور حال کے مقابلہ میں زیادہ خوبصورت، راحت بخش اور خوش آئند تھیں۔

ئیس کی شاعری کے ابتدائی نمونوں میں آئرستانی تہذیب کی رمزیہ تصویریں پائی جاتی ہیں جو شاعر کی ذہنیت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ابتدائی دور کے کلام میں وہ نظام حیات میں مذہبی واساطیری عناصر کے علاوہ جادو اور مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی کے نمونے بھی

پیش کرتا ہے۔ انھیں عناصر سے وہ پیکر نگاری کرتا ہے اور پھر پیکر نگاری کی مدد سے ایک عظیم الشان دنیا کی تخلیق کا تمنائی بن جاتا ہے۔ شیلے کے ہاں جو فضا غاروں، پتیوں، ناؤں اور ستاروں سے تشکیل پاتی ہے وہ ئیٹس کے ہاں گلاب، سفید چڑیوں، جھاگ اور مافوق الفطرت عناصر سے پیدا ہوتی ہے۔

ئیٹس نے انگریزی اور آئرستانی شاعری کے علاوہ فرانسیسی رمز نگاروں سے بھی استفادہ کیا۔ ورلین، اور بیلجیم کے معروف تمثیل نگار میترلنک کے اثرات ملاحظہ کرنے ہوں تو ئیٹس کا مجموعہ "The Wind Among the Reeds" دیکھنا چاہیے۔

آئرستانی ڈرامے کی طرف چند برسوں تک متوجہ رہنے کے بعد جب ئیٹس ایک بار پھر شاعری کی طرف راغب ہوا تو اس کا انداز بہت بدلا ہوا تھا۔

(1909-12ء) "The Green Helmet and other Poems" میں غم و غصہ اور بیزاری ہر سطر سے جھلکتی ہے۔ اس کی شاعری میں آنے والا موڑ ہمیں سترہویں صدی کے مشہور انگریز شاعر ڈن کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی شاعری میں ہمیں ایک طرح کی ارضی عرفانیت کا احساس ہوتا ہے۔

مافوق الفطرت عناصر اور جادو ٹونے کے ساتھ اس کی عقیدت مندانہ وابستگی کی بنیاد پر ہم اس پر ضعیف الاعتقادی کا الزام عاید کر سکتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُس نے زندگی کو بالکل نئے اور منفرد انداز سے دیکھنے کی کوشش کی اور اپنا نقطۂ نظر پیش کیا۔

اس کی نظم "A Vision" ان تمام انفرادی خصوصیات سے مالا مال ہے جن کا ذکر ہم بالائی سطور میں کر چکے ہیں۔ اس نظم میں انسانی تہذیب و کردار کو مختلف ادتاروں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے اور یہ کوشش بلیک کے جذب و تصوف کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔

ئیٹس کی عظمت کو اس کے اپنے دور کے معروف ادباء کے علاوہ دورِ حاضر کے اہم شعرا نے بھی تسلیم کیا ہے۔ نئی نسل کی شاعری کو ئیٹس کی سب سے بڑی عطا وہ خوبصورت اور بلیغ ابہام ہے جسے ایک خوابناک کیفیت کہا جا سکتا ہے اور جو انگریزی کے بڑے سے بڑے پیش قدم نوجوان شاعر کے ہاں اکثر دیکھنے میں آتی ہے۔

والٹر ڈی لا میئر

(پیدائش: 1873ء)

والٹر ڈی لا میئر کی شاعری میں بچپن اور خواب کی دُنیا کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ یہ تصور اُس کے ہاں اس قدر دل آویز ہے کہ یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ دنیا جو ہمیں اتنی دلفریب نظر آ رہی ہے شاعر کے تخیل کی پیداوار ہے یا اُس کی یادوں سے مرتب ہوئی ہے۔

ییٹس کی طرح ڈی لا میئر بھی رمز و کنایہ اور اشارہ و ایما کی مدد سے بچپن اور بلوغت میں ایک حد فاصل کا تعین کرتا ہے۔ اس کے ہاں بچے کے ساتھ رومانی محبت اس تمام سابقہ روایتی شاعری سے مختلف ہے جس کا موضوع بچپن رہا ہے۔

(1902ء) "Songs of Childhood" میں بچپن کی تمام تر معصومیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس مجموعے کا مطالعہ کرتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کسی صاحب نظر اور بامذاق بچے کی داستان پڑھ رہے ہیں۔ ان نظموں میں ایک ایسی دُنیا کا احساس ہوتا ہے جہاں پریاں زمین پر آ کر انسانوں سے سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ان نظموں میں بلیک، کولرج اور ییٹس کے اثرات واضح طور پر ملتے ہیں اور خواب و حقیقت دونوں ایک ہی حلقۂ خیال میں دوش بدوش نظر آتے ہیں۔

والٹر کی شاعری کا ایک اور رنگ بھی ہے جو احساس دلاتا ہے کہ اس کا فکری میلان اور فنی انداز دونوں میں ایک طرح کی تبدیلی وقوع پذیر ہو چکی ہے۔ 1906ء میں منظر عام پر آنے والے اس کے مجموعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ بچپن کی سرشاری اور خوشی کا تصور بلوغت کی ذمہ داریوں سے بدل چکا ہے حتیٰ کہ شاعر خود کو بھری دنیا میں اکیلا محسوس کرتا ہے۔

اس مقام پر پہنچ کر والٹر بے اعتمادی اور بے یقینی کا شکار ہونے لگتا ہے اور اسے انسانی کردار میں ایک خلا اور ویرانی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی زیادہ وقیع شاعری وہ ہے جس میں سائے اور دھوپ، بچپن اور بڑھاپے اور غم و حسرت کی متضاد فضا ملتی ہے۔

اس کا بالغ اور حساس ذہن تین طرح سے آسودگی کی جستجو کرتا ہے۔ ایک، خوابوں کی دنیا میں، دوسرے، موت کی پراسرار کشش میں اور تیسرے بچپن کی یاد میں۔ اسے خواب میں ایک ایسی آسودگی اور تکمیل دکھائی دیتی ہے جو بیداری میں ممکن الحصول نہیں ہے۔ اپنی نظموں کی ان داخلی کیفیت کی وجہ سے وہ پڑھنے والے کو امریکی شاعر پو کی یاد دلاتا ہے۔

والٹر ڈی لا میئر کا اسلوب عریاں نگاری کے بجائے رمزیہ طریقہ اظہار سے عبارت ہے۔ بنیادی طور پر اس کی شاعری خواب وخیال، خوف اور احساس مرگ کے علاوہ حیرت و استعجاب کی شاعری ہے۔ وہ رومانی کیفیات کی رنگارنگی اور شدت جذبات کی وجہ سے آج بھی نہایت دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔

جارج کے عہد کے نمائندہ شاعروں کا تذکرہ

بیسویں صدی کے شروع میں انگریزی شاعری کے چند رجحانات نہایت اہمیت کے حامل تھے۔

(i) وسطی عہد کے اساتذہ مثلاً ورڈ سورتھ اور ٹینی سن کی وساطت سے انگریزی کے کلاسیکی شاعروں یعنی اسپنسر، شیکسپیئر اور ملٹن وغیرہ کے اثرات کو قبول کر کے اپنے فکر وفن میں سمونا۔

(ii) ادب میں احیائے مذہب کی تحریک اور مابعد الطبیعاتی وصوفی شعرا مثلاً ڈن، واہن اور کراشا کے کلام کا پر خلوص مطالعہ۔

(iii) جمالیاتی رجحانات یعنی پری رفلائٹ موومنٹ اور رمزیت سے گہرا تعلق۔

(iv) حقیقت آمیز تاثرات کی طرف میلان کا ابھرنا۔

(v) فطری شاعری اور رومانی موضوعات سے رغبت۔

مندرجہ بالا سبھی میلانات کسی نہ کسی شکل میں عہد جارج کے شعرا کے ہاں موجود ہیں اور اس عہد کے انگریزی شاعروں میں روپرٹ بروک اور جان میسفیلڈ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں کیونکہ ان کے ہاں نہ صرف اس دور کی جملہ خصوصیات سمٹ آئی ہیں بلکہ ان کا لب و

لہجہ بھی منفرد ہے۔

روپرٹ بروک

(1887ء تا 1915ء)

سرفلپ سڈنی کی طرح جنگِ عظیم کے دوران روپرٹ کی موت نے اسے قابلِ رشک مقبولیت عطا کی جو اس کی شاعری کی بدولت تھی جس میں وطنیت روح کا درجہ رکھتی تھی۔ انگریزی ادب کے قارئین نے اسے ایک صاحب فن کی نسبت ایک نوجوان، دلیر اور زندہ دل شاعر کی حیثیت سے زیادہ یاد کیا ہے۔

کیمبرج یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد روپرٹ بروک جلد ہی فیبین سوسائٹی (Fabian Society) کی طرف راغب ہو گیا تھا لیکن جلد ہی اسے اس تنظیم کے فکری افلاس کا اندازہ ہو گیا اور پھر اس نے اس جماعت سے الگ ہونے میں ایک لمحے کی تاخیر بھی نہ کی۔ سیاست سے الگ ہونے کے بعد اس نے اپنے لیے تین کام مخصوص کیے: شاعری کا مطالعہ، شعر گوئی اور سرتاپا شاعر نظر آنے کی کوشش۔

شروع میں بروک اٹھارہویں صدی کے شاعروں سے زیادہ متاثر تھا لیکن جلد ہی وہ ان کی مداحی کے خمار سے نکل آیا۔ اس نے سمندری بیماریوں اور کلاسیکی ہیروز کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ اس پر ڈنیس اور دیگر انحطاطی تصور پرست شعرا کا اثر بھی رہا چنانچہ اس وجہ سے اگر ایک طرف اس کی شاعری میں جسمانی لذتیت کا میلان پیدا ہوا تو دوسری طرف جسم اور روح کے درمیان عدم توازن کا احساس بھی بڑھنے لگا۔ واضح رہے کہ بروک کا نظریہ فطرت فلسفیانہ نہیں ہے بلکہ وہ محض فطرت کے ظاہری حسن سے اثر قبول کرتا تھا۔

اپنی مشہور نظم "The Great Lover" میں اس نے یہ تصور پیش کیا ہے کہ شاعری کے لیے سماجی شعور ناگزیر ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ "ترقی" کے بارے میں کوئی حتمی حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ ممکن ہے یا نہیں لیکن "انقلاب" سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

جنگ کے دنوں میں روپرٹ بروک کی شاعری کے ساتھ بڑے ولولہ انگیز شغف کا

اظہار کیا گیا لیکن اس کے فوراً بعد ایک طرح کے ردعمل کا آغاز ہوا۔ اگرچہ وہ اپنی شاعری کی وجہ سے بڑے شاعروں میں شامل کیے جانے کے لائق نہیں ہے لیکن اس کے ہاں اچھی شاعری کے کچھ عناصر ضرور ملتے ہیں۔ اس کی بعض نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انگریزی شاعری کو فکر وفن اور نغمہ و آہنگ کی اچھوتی بلندیوں کی طرف لے جا سکتا تھا لیکن اس کی موت کی وجہ سے اس کی صلاحیتیں روبہ کار نہ آ سکیں۔ وہ زندگی کے تجربات کو براہ راست نظم کرنے پر بڑی قدرت رکھتا تھا۔ اگر وہ زندہ رہتا تو شاعری کے میدان میں یقیناً ایسے نادر اضافے کرتا جو بعد میں آنے والی نسلوں کے لیے زیادہ ثمر آور ثابت ہوتے۔

جان میسفیلڈ

(پیدائش: 1878ء)

اگر میسفیلڈ کی ادبی زندگی کا جائزہ لیا جائے تو ایسا کرنا اس کی شخصیت کے دو متضاد پہلوؤں کے درمیان ہم آہنگی کی کوشش دکھائی دے گی۔ اگر ایک طرف وہ سنگین مادی زندگی کی کثیف حقیقتوں سے نظر نہیں چرا سکتا تو دوسری طرف اس کے اندر فطری طور پر معیاری تہذیب و شائستگی کی آرزو بھی شدت سے کارفرما ہے۔

"Everlasting Mercy" اور "Daffodil Fields" جیسی نظمیں مذکورہ بالا کیفیت میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں کیونکہ ان میں شر سے خیر اور بدصورتی سے خوبصورتی جنم لیتی دکھائی گئی ہے۔

لیکن حقیقت پسندی اور تصور پرستی کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی آرزو کا سب سے کامیاب اظہار اس کی نظم "Reynard the Fox" میں ممکن ہوا ہے۔ اس شاہکار نظم میں شاعر نے چاسر کے ''تمہیدیہ'' سے خوب استفادہ کیا ہے۔ اگرچہ اس کے ہاں وہ ظرافت اور فنی چابک دستی مفقود ہے جو چاسر کی نمایاں صفت تھی لیکن اس کے باوجود اس کا یہ کارنامہ بیسویں صدی کی طویل نظموں میں اہم مقام رکھتا ہے۔

میسفیلڈ کی شاعری میں تاثریت اور حسن آفرینی بھی دو بڑے خصائص ہیں۔ ایک

فنکار کے لیے حسن کی جستجو بڑا نازک مرحلہ ہوتا ہے اور میسفیلڈ کے ہاں انہی "حسین لمحات" کی تلاش زیادہ اہم خصوصیت بن کر ابھرتی ہے۔

جارج کے عہد کی شاعری بیسویں صدی کی ابتداء میں نئی رومانی تحریک کی جوانی کہلا سکتی ہے۔ اس دور کے شعرا کی سب سے بڑی خصوصیت غنائیت ہے۔ ایک زمانے تک میسفیلڈ جیسے انہی شاعروں نے تصوریت اور رومانی جمال پرستی کی اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اپنی حد تک اس تحریک کو آگے بڑھایا۔

انگریزی پیکر نگاری اور پیکر نگار شعرا

جنگِ عظیم اوّل سے پہلے انگلستان میں ذہنی وادبی فضا بڑی حد تک بین الاقوامیت کے رنگ میں ڈوبنے لگی تھی۔ روسی رقص وموسیقی سے اسٹیج کی دنیا تغیر پذیر ہوگئی اور امپریشن ازم جیسے فنی اجتہادات عام ہونے لگے لیکن ان تبدیلیوں کے پہلو بہ پہلو ذہین طبقے میں ایک طرح کی بے چینی اور کرب کے آثار بھی نمودار ہونے لگے تھے۔ اس بے چینی نے پیکر نگاری اور پیکر نگاروں کو جنم دیا۔ اس تحریک کی بنیادی ترجیحات درج ذیل تھیں:

(i) موضوعات کا آزادانہ چناؤ۔

(ii) براہِ راست اظہار اختیار کرنا۔

(iii) اسلوب کی جدت۔

(iv) شبیہت (Imagism)۔

(v) ارتکاز کو بروئے کار لانا۔

(vi) عضویاتی آہنگ (Organic Rhythm) کا استعمال۔

سب سے پہلے ہیولم (T.E. Hulme) نے 1908ء میں شاعروں کی ایک انجمن بنائی جس کے ذریعے انگریزی شاعری میں انقلاب پیدا کرنے کے لیے نظم معریٰ اور چینی و جاپانی شاعری کے اثرات قبول کرنے پر زور دیا گیا لیکن یہ رجحان 1917ء کے بعد ختم ہو گیا۔ اس کے باوجود ہیولم نے اپنے "اندازے" میں جس جمالیاتی نظریہ شاعری کا ذکر کیا

ہے وہ اپنی جگہ ایک مستقل تاریخی اہمیت اور حیثیت رکھتا ہے۔

ہیولم خود برگساں سے متاثر ہونے کی وجہ سے منطق کے بجائے وجدان اور بیان و اظہار میں قطعیت کا قائل تھا۔ اس نے فرانسیسی ادیب گورماں کے زیر اثر "لفظ" کا مسلک عام کیا جو آئندہ جدید شاعری کی ترکیب و مزاج میں شعوری یا غیر شعوری طور پر قابلِ لحاظ حد تک چھایا رہا۔ اس کے نزدیک شاعری الفاظ کے نقش و نگار بنانے سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔

پیکر نگار شعرا نے طرزِ ادا اور اسلوب کو پیکر نگاری سے الگ کرنے کی کوشش کی اور افکار و خیالات سے بے اعتنائی برتی۔ بنیادی طور پر ان شاعروں نے تاثریت پسندوں کے اثرات قبول کیے اور واقعات و کیفیات کو فوری تاثرات کے توسط سے سپردِ قلم کرنے کی کوشش کی لہٰذا ان لوگوں نے طویل اور رزمیہ نظموں کی مخالفت کی جن میں اظہارِ جذبات میں ناہمواری پیدا ہونے کا احتمال تھا۔

ان لوگوں کا کہنا تھا کہ ہومر اور ملٹن کی شاعری مختصر نظموں کا ایک طویل سلسلہ ہے جس میں شعری کیفیات سے بھرپور بند نثری ٹکڑوں کے ساتھ مربوط ہیں۔ جب تک ان اصولوں پر سختی سے عمل کیا گیا اس وقت تک تاثراتی تحریک کی بنیاد پر طویل نظموں کا لکھنا ممکن نہیں رہا تھا لیکن بتدریج پیکر نگاری کے امریکی نمائندے ایذرا پاؤنڈ اور ہربرٹ ریڈ کے علاوہ ٹی۔ ایس ایلیٹ کے ہاں اس نظریہ شاعری سے بے رغبتی کا اظہار بڑھنے لگا تھا۔ ان شعرا نے نظم نگاری میں ایک نئی تکنیک پر طبع آزمائی کی جس میں رمز و کنایہ کو منطقی ربط اور تاریخی تسلسل پر ترجیح دی گئی۔

رمز نگاروں (Symbolists) اور پیکر نگاروں (Imagists) میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ یہ کہ رمز نگاروں نے احساسات و جذبات کے باہمی علائق کو عام لغات و محاورات کے بجائے غیر مانوس اور غرابت کی حد تک نازک تشبیہوں کے وسیلے سے بیان کرنے کی کوشش کی لیکن اس کے برعکس پیکر نگاروں کی فکری دنیا میں مقصد اور تکنیک کے حوالے سے کوئی قرینہ نہیں پایا جاتا کیونکہ یہ لوگ براہِ راست، واضح اور مختصر اندازِ بیان کو ترجیح دیتے تھے۔

انگلستانی اور امریکی پیکر نگاروں میں ایذرا پاؤنڈ سب سے نمایاں حیثیت کا حامل ہے

لہٰذا اس کا تذکرہ یہاں بے جا نہ ہوگا۔

ایزرا پاؤنڈ

(پیدائش: 1885ء)

ایزرا کی تخلیقات میں مختلف اثرات کی کارفرمائی آسانی سے محسوس کی جاسکتی ہے جن میں سب سے غالب جمالیاتی اثر ہے۔ وہ محض رنگینی سے ہی دلچسپی نہیں رکھتا بلکہ اس کے ہاں انگلستان کے درمیانی طبقے کے خلاف اشتعال انگیزی بھی پائی جاتی ہے جسے اس کے باغیانہ مزاج کا پیمانہ تصور کیا جاسکتا ہے۔

پاؤنڈ کی شعری فکر میں فرانسیسی اثرات کے علاوہ مارکس کی تخیلی اشتراکیت اور ییٹس کی جدید متصوفانہ تصوریت کا پرتو بھی ہے جو ابتدائی دور کے کلام میں زیادہ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ وہ قرونِ وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ کے فرانسیسی اور اطالوی ادب سے بھی فیض اٹھاتا ہے اس لیے اسے عروضی حوالے سے مختلف بحور و اوزان میں شعر گوئی کا تجربہ کرنے کا بہترین موقع ملا۔ اس کی شاعری بڑی حد تک تکنیک اور تجربے کی شاعری ہے جس میں کسی خاص نظامِ فکر کے لیے کوئی گنجائش پیدا نہیں ہوتی تاہم اس کے ہاں جمالیاتی نظریہ کی تائید و حمایت شروع سے آخر تک نمایاں ہے۔

"موبرلے" (Mauberley) ایزرا پاؤنڈ کی شاہکار نظموں میں سے ایک ہے جس میں پہلی بار ایک فکری تسلسل کا سراغ ملتا ہے۔ یہاں وہ ایک ایسے تماشائی کے طور پر اپنی ذات اور اردگرد کے ماحول کا جائزہ لیتا ہے جس کے تمام التباسات دور ہو چکے ہیں اور جو مکمل بے تعلقی کے مرحلے تک پہنچ چکا ہے۔ یہاں وہ مابعد الطبیعاتی اور تجریدی اسلوب کی وجہ سے اپنے معاصرین کی عالمانہ مصنوعیت اور فاضلانہ تکلف سے کہیں آگے جا کھڑا ہوا ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے اس نظم کو آرنلڈ کی زبان میں "تنقیدِ حیات" کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے۔

"Homage to Sextus" اور "Propertius" (1934ء) میں بھی ایزرا نے اسی مشکل پسندی کو برقرار رکھا ہے لیکن اس کا سب سے دلچسپ اور شہرۂ آفاق کارنامہ اس کے

نظم پاروں کا مجموعہ "Cantos" ہے جس میں وہ اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے ماضی کو استعمال کرتا ہے۔ ان نظم پاروں کا مطالعہ کرتے ہوئے لگتا ہے کہ ہمیں فن، تاریخ، ادب اور مذہب کے تقابلی مطالعہ کے موضوع پر کسی شاعر کی پریشاں خیالی اور آشفتہ بیانی کا سامنا ہے۔ نقادوں نے اس مجموعہ کو "لازمیت کا رزمیہ" قرار دیا ہے۔

یوں لگتا ہے کہ جیسے ایزرا پاؤنڈ کا شعری تجربہ غیر مربوط منظروں کا مجموعہ ہے اور اس کی کائنات صرف اور صرف پیکر نگاری۔

آسکر وائلڈ نے ایک بار اس تمنا کا اظہار کیا تھا کہ کاش کبھی وہ بغیر پلاٹ کے کوئی ایسا ناول لکھ سکے جو ایرانی قالین کی طرح ہو اور شعوری یا غیر شعوری طور پر پاؤنڈ بھی شاید یہی چاہتا تھا۔

فلسفیانہ رمز نگاری کا اجمالی تذکرہ

پہلی جنگ عظیم کے ہنگامہ پرور دور میں ابھرنے والے ذہنی و روحانی انتشار سے اگرچہ "رومانیت" کو کوئی خاص دھچکا نہیں لگا لیکن جنگ کے بعد پیدا ہونے والے معاشی و روحانی خلفشار نے رومانی نظریہ شعر و ادب کی جگہ حقیقت نگاری کے لیے میدان صاف کیا۔ اس صورتحال کے باعث انگریزی میں ایسے شعرا نظر آنے لگے جو کلاسیکی شاعری، جدید سائنس اور سترہویں صدی کی مابعد الطبیعاتی شاعری سے براہ راست متاثر ہو رہے تھے لہٰذا ایک نیا شعری مزاج قائم ہو رہا تھا۔ ان شاعروں میں ٹی۔ ایس ایلیٹ کا ایک اپنا مقام ہے۔

ٹی۔ ایس ایلیٹ کی شاعری میں جدید نفسیات، بشریات، رمز نگاری اور فلسفہ کا بہترین امتزاج ملتا ہے اور اس نے نہایت کامیابی کے ساتھ مغربی یورپ کی ذہنی و روحانی کشمکش کو اپنی شاعری کا محور بنایا ہے۔

شعر و ادب میں ایلیٹ اپنے پیشرو آرنلڈ اور اپنے معاصر ٹی۔ ای ہیولم کی روایتوں کو لے کر آگے بڑھتا ہے۔ "شاعری جذبات کا اظہار نہیں بلکہ جذبات سے فرار کا نام ہے" یہ

سبق ایلیٹ نے پیکر نگاروں سے سیکھا اور فرانسیسی رمز نگاروں اور مابعد الطبیعاتی شاعروں سے استفادہ کر کے جدید انگریزی شاعری کو نئے راستے پر لانے میں کامیاب ہوا۔

(1917ء) "Prufrock and other Observations" ایلیٹ کا ابتدائی مجموعہ کلام تھا جو معنوی و صوری حوالے سے ایک اجتہادی قدم کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان نظموں میں اس نے عہدِ وکٹوریہ کی خود آسودگی، جدید زندگی کی تلخیوں اور اس کے دردناک پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ماضی کی شاندار روایات کے برعکس حال کے کھوکھلے پن کا زیادہ اظہار ملتا ہے اور ہمیں اندازہ ہونے لگتا ہے کہ شاعر کا حقیقی رجحان کس طرف ہے۔

''خرابہ'' (The Wasteland) میں ایلیٹ نے جدید یورپ کی روح کو رزمیہ انداز میں لفظوں کی صورت دینے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ مغربی انسان کے زوال کا نوحہ بھی ہے اور مستقبل کا خیر مقدم بھی۔

یہاں شاعر مغربی تہذیب کے ٹوٹے ہوئے بتوں کا ماتم کرتے ہوئے ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے کہ خود اسے اپنی آواز بھی صدا بصحرا معلوم ہوتی ہے۔ ایلیٹ کے نزدیک یورپ ایک خرابہ ہے اور اسے حیاتِ نو کے لیے ابرِ رحمت کی اشد ضرورت ہے جو خود آسودگی اور مادی فارغ البالی سے نہیں بلکہ روحانی ریاضتوں اور حالاتِ حاضرہ کے مکمل جائزے سے ہی ممکن ہو سکتی ہے۔

یہ عظیم اور ناقابلِ فراموش نظم کسی بھی طرح ایک عام نظم نہیں کہلا سکتی جسے ہر کس و ناکس فوراً سمجھ جائے کیونکہ جب تک دانتے، سترہویں صدی کے شعری و ڈرامائی ادب، بدھ مت، قدیم دیومالا و اساطیر، جدید نفسیات اور علم البشریات سے واقفیت نہ ہو اسے سمجھنا دشوار ہے لیکن اس قدر مشکل پسندی کے باوجود اس کی توانائی اور فنی حسن تسلیم شدہ ہے۔

''خرابہ'' کئی معنوں میں جدید معاشرت کے عہد نامے کا درجہ رکھتا ہے۔ فکری موسیقیت، الفاظ کے خوبصورت انتخاب، محاورات کے دروبست اور نہایت دقیق نفسیاتی تجزیے کے ساتھ اتنے وسیع و بلیغ موضوع کو محض چار سو اشعار میں سمو لینا بجائے خود ایک بڑا کارنامہ ہے۔

''خرابہ'' کے بعد ایلیٹ کی دوسری عظیم الشان نظم کا عنوان ہے: ''کھوکھلا انسان''
(The Hollow Man) اور یہ جنگ عظیم کے بعد کی فکری صورتحال کی عکاس ہے۔ زندگی کی
خرابیوں اور روحانی خلفشار کی ترجمانی کے بعد شاعر کہتا ہے:

''ہماری زندگی یوں ہی بسر ہوتی ہے
یوں ہی تمام ہوتی ہے
گھن گرج کے ساتھ نہیں۔۔۔''

"Ash Wednesday" 1930ء میں لکھی گئی اور نقادوں کے نزدیک ایلیٹ کی
بہترین نظم ہے۔ جس میں شاعر ذاتی نجات کے لیے جستجو کرتا دیکھا جا سکتا ہے۔ ''خرابہ'' میں
وہ جس تذبذب کا شکار تھا اس کا ازالہ یہ مذہبی نوعیت کی نظم بخوبی کرتی ہے۔ یہاں شاعر اپنے
دور کی مادیت سے بیزار ہو کر خدا، مذہب اور نجات وفلاح جیسے معاملات کو سمجھنے کی کوشش
کرتا ہے۔

اس نظم کے پہلے حصے میں انسانی روح دنیا سے بے رُخی اختیار کر کے مراقبہ کے کیف و
سرور سے بہرہ ور ہوتی ہے جبکہ دوسرے حصے میں تخلیق کار نے روحانی موت کا تصور پیش کیا
ہے۔ اس تخلیق کا تیسرا حصہ روح کا سفرنامہ کہلا سکتا ہے۔ جس میں دکھایا گیا ہے کہ روح انسانی
زندگی کے آلام ومصائب کی زیادتی کے باعث آسمان کی طرف روانہ ہوتی ہے۔ اس سفر
کے مختلف مراحل پر اسے تاریکی، تباہی اور نحوست کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن وہ جدوجہد کرتی
ہوئی آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ چوتھے حصہ میں روح کو خدا کا قرب حاصل ہوتا ہے،
پانچویں حصہ میں شاعر خدا کے گمراہ بندوں کے لیے دُعا کرتا ہے اور آخری حصہ میں روح کو
خیر وشر کی کشمکش میں مبتلا دکھایا گیا ہے۔

اس نظم میں ''طربیہ خداوندی'' کے خالق دانتے کا اثر غالب ہے اور ایلیٹ کا مقصد
اوّل الذکر اطالوی فنکار کے اثباتی تصور کی نمائندگی کرتا ہے۔

پہلے دور کی شاہکار نظمیں تخلیق کرنے کے بعد ایلیٹ ڈرامے کی طرف متوجہ ہوا۔ اس
نئے موڑ کی دو اہم تصنیفات کے نام ملاحظہ ہوں:

(i) "Murder in the Cathedral(1935ء)

(ii) "Faimly Reunion"(1950ء)

اگر چہ مذکورہ بالا دونوں ڈراموں کے مذہبی رجحانات نے ایلیٹ کو انگریزی کلیسا کا مبلغ بنا دیا لیکن اس سے اس کی عام شہرت، قبولیت اور مقبولیت پر کوئی منفی اثر نہ پڑ سکا۔
"The Dry Salvages" اور "Burnt Norton" جیسی اُس کی جدید شعری کوششوں میں بھی احیائے مذہب اور اثباتی نقطہ نظر کی کارفرمائی تلاش کرنے کے لیے کسی تردد کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کا نظریہ روحانیت عیسائی متصوفین کی یاد دلاتا ہے اور اس کی شاعری کا مرکزی تصور مسیحیت سے اخذ شدہ ہے۔

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے دوران ایلیٹ انگریزی دنیائے شعر کی سب سے پرتاثیر قوت رہا۔ اس کا اثر و رسوخ صرف فن اور تکنیک کے دائروں تک محدود نہیں بلکہ اس نے ایک گہری نگاہ والے نقاد کی حیثیت سے جدید تہذیب کے روبہ زوال معیاروں کا پردہ فاش کیا۔ یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ ایلیٹ نے بحیثیت ایک ژرف بین نقاد کے اپنے ڈھنگ سے نئی اقدار اور معیاروں کی طرف بلیغ اشارے بھی کیے ہیں۔

جدید عہد کے تخلیق کاروں کے نئے میلانات

انگریزی شاعری کے جدید دور میں کچھ نئے میلانات اور تجربے بھی نظر آتے ہیں جو نئی توانائی کے حامل ہیں۔ اس سلسلہ میں یورپ کی فکری و ادبی تحریکوں سے ہم آہنگی اور امریکہ سے ذہنی و ثقافتی قرب کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

اگر چہ مذکورہ عوامل کی وجہ سے شاعروں اور ادیبوں کے نقطۂ نگاہ میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں آئیں لیکن پھر بھی انفرادیت اتنی غالب ہے کہ ان کو کسی ایک مکتبۂ فکر یا تحریک کے تحت نہیں لایا جا سکتا۔ جدید شاعروں میں ایڈمنڈ بلنڈن اور رابرٹ گریوس کے علاوہ ''سرریلی تحریک'' کے لکھنے والوں کو بھی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ دوسری طرف ترقی پسند تحریک کے نمائندوں کے مقابلہ میں نفسیاتی اور داخلی انداز کے شعرا نے بھی اپنا مقام پیدا کیا

ہے۔ شاعری میں داخلی میلان و رجحان کا سب سے اہم نمائندہ ویلان تھامس ہے لیکن فرائیڈ کے اثرات کی وجہ سے اس کے ہاں عشق ایک بدلے ہوئے رنگ میں جلوہ گر ہے۔
جدید انگریزی شاعری کے جن تین ترقی پسند شعرا کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی اُن میں آڈن، اسپنڈر اور لیوس شامل ہیں اگرچہ یہ اشتراکیت سے متاثر ہیں لیکن ان کی اشتراکیت مارکس کے بجائے شیلے سے زیادہ نزدیک ہے۔

آڈن

ڈبلیو۔ ایچ آڈن کے ہاں شاعرانہ بے راہ روی اور طنز کے عناصر اشترا کی نظریات سے مخلوط نظر آتے ہیں۔ صوری طور پر وہ شاعرانہ روایات کو مقدس نہ جانتے ہوئے اُن سے انحراف کرتا ہے اور قواعد و عروض کو بھی خاطر میں نہیں لاتا۔ جذبہ اصلاح سے مغلوب ہو کر وہ اکثر طنز پر اُتر آتا ہے۔ تخلیقی زندگی کی ابتدا میں اس کے ہاں رومانی مہمات کی انجام دہی کا ولولہ دکھائی دیتا تھا لیکن بتدریج "Happy New Year" اور "Birthday Ode" سے اس کا فکری رجحان بدلنے لگا۔
آڈن نے "Ascent of F6" کے باعث خوب شہرت پائی جو 1936ء میں لکھی گئی۔ یہ نظم ایک ڈرامے کی صورت میں ہے جس میں فنکار نے تحقیق کی سماجی اہمیت سے عملی اور تصوراتی کشمکش کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔
اسی طرح اس نے اپنی نظم ''اسپین'' میں جس جمہوری طرزِ فکر کا اظہار کیا ہے، اسے پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک سیاسی ماہر کے بجائے عوام دوست اور انسان دوست ماہر نفسیات نظر آنا چاہتا ہے۔ اس نظم میں اسپین کی خانہ جنگی کے حوالے سے شدید غم کا احساس موجزن ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل مصرع ملاحظہ کریں:

''ستارے دم توڑ چکے ہیں
جانوروں نے آنکھیں موند لی ہیں
ہم میدان میں تنہا باقی بچے ہیں

وقت بہت تھوڑا ہے
اور تاریخ کی ہزیمت پر
نہ تو ماتم ہی ہو پاتا ہے
اور نہ اس سے صرفِ نظر کیا جا سکتا ہے"۔

آڈن کے نمائندہ شعری مجموعوں میں "پھر کسی وقت" (1940ء)، "مکتوبِ سالِ نو" (1941ء) اور "عہدِ اضطراب" (1948ء) خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

سٹیفن اسپنڈر

جہاں تک سٹیفن اسپنڈر کا تعلق ہے تو اس کی شاعرانہ صلاحیتیں آڈن سے قدرے مختلف ہیں۔ اس کی فنی خصوصیات میں زورِ بیان ہے نہ ماہرانہ طنز۔ ابتدائی دور کے بعد وہ مشینی اور میکانکی علامات سے کام لیتا دکھائی دیتا ہے اور یوں عہدِ جارج کی شاعرانہ روایت کی امتیازی خصوصیت کا حامل قرار پاتا ہے۔

سٹیفن اگر ایک طرف انسانی ذہن کی غیر معمولی اہمیت کا قائل ہے تو دوسری طرف زمان و مکاں کی حقیقت کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ ذاتی شعور سے ہٹ کر حقائق کی ایک ایسی دُنیا موجود ہے جس تک تخیل کا پہنچ پانا ممکن نہیں ہے۔ وہ سماج کے ٹھکرائے ہوئے غریبوں اور ناداروں کا شاعر ہے۔ شیلے کی طرح وہ بھی مادیت کی قربان گاہ پر انسانیت کی ہر قدر کو جلا کر راکھ کر دینے کی سخت مذمت اور مخالفت کرتا ہے۔

سٹیفن اسپنڈر کی اہم شعری کاوشوں میں 1942ء میں منظرِ عام پر آنے والا مجموعہ "Ruinsand Visions" اور 1946ء میں شائع ہونے والی کاوش "Poems of Dedication" شامل ہیں۔ ان مجموعوں میں فکری و اخلاقی پہلو نمایاں ہے۔ اپنی تخلیقی زندگی کے آخری دور میں سٹیفن اسپنڈر (Stephen Spender) کا رجحان کچھ بدل گیا تھا اور وہ ایک طرف تنقید اور دوسری طرف صحافت کی طرف مائل ہو گیا تھا۔

سی۔ڈی لیوس (C.D Lewis)

اپنے آڈن اور سٹیفن جیسے معاصرین میں لیوس ایک ممتاز مقام کا حامل ہے۔اس کے ہاں آڈن کے مقابلے میں زیادہ ارتکاز توجہ اور تخلیقی یکسوئی پائی جاتی ہے۔وہ خود تسلیم کرتا ہے کہ 1929ء میں شائع ہونے والی اس کی تصنیف "Transitional Poems" اسی یکسوئی کا نتیجہ ہے۔

(1931ء) "From Feathers to Iron" اس کی رومانی خودنوشت کا درجہ رکھتی ہے۔اس تصنیف میں اس نے نظریاتی مباحث کی مدد سے زندگی کو سمجھنے کی تگ و دو کی ہے۔ لیوس کے نزدیک بچوں کا وجود محبت کی تکمیل کے لیے ناگزیر ہے۔ یہ مجموعہ اس کی غنائی نظموں کا سلسلہ ہے اور یہاں شاعر نے ازدواجی محبت کو خصوصاً نہایت خوش سلیقگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''مقناطیسی پہاڑ'' (The Magnetic Mountain) نامی نظم 1933ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ نظم لیوس کے اشتراکی میلان کی نمائندگی کرتی ہے لیکن اس میں فرد اور سماج کے تصورات کو الگ الگ شناخت کرنا ممکن نہیں ہے۔اپنی اس تخلیق میں وہ آڈن سے بہت متاثر نظر آتا ہے۔ پرانے زمانے کی خوبصورت یادوں کے سہارے ہم اسے حقیقت کے مقناطیسی پہاڑ کی جستجو میں سرگرداں دیکھتے ہیں۔اس کے احباب مدد پر آمادہ ہیں لیکن ماں کی ماتا اور پادری کی مذہبیت راستے میں حائل ہے۔اس کی ترقی کے عمل کی تین عظیم حریف طاقتیں ''محبت، پریس اور رومانیت'' ہیں۔بہرحال آخر میں انسان اپنی منزل مقصود کو پالیتا ہے لیکن افلاک کی وسعت ورفعت سے آشنا ہونے پر بھی زمین سے تعلق کو برقرار رکھتا ہے۔

لیوس کی آخری مندرجہ ذیل تصانیف بھی نہایت اہم سمجھی جاتی ہیں:

(i) ''شاعری کے لیے امید'' (A hope for Poetry)

(ii) "Ward Over All"

(iii) ''اطالوی دورہ'' (Italian Visit)

پہلی تصنیف 1934ء، دوسری 1943ء اور تیسری 1953ء میں منظرِ عام پر آئی۔ ان کتابوں میں موضوعات کی وسعت، جوش و ولولہ اور پختگی و ملاحت پائی جاتی ہے۔ یہاں وہ انگریزی شاعری میں ایک ایسی روایت کا نمائندہ بن کر اُبھرتا ہے جو قدیم روایات سے مربوط رہتے ہوئے نئی ضروریات اور جہاتِ زندگی کا احساس دلاتی ہے۔

اُنتیسواں باب

بیسویں صدی کے پہلے دور کی ڈرامہ نگاری

شیکسپیئر اور اُس کے معاصرین کی خدمات کے بعد تقریباً دو صدیوں تک انگریزی ڈرامہ جمود کا شکار رہا۔ اگرچہ سترہویں صدی کے دورِ بحالی سے تعلق رکھنے والے ڈرامہ نگاروں اور اٹھارہویں صدی کے فنکاروں مثلاً گولڈ اسمتھ اور شیریڈن نے بھرپور کوشش کی کہ اس جمود کو توڑا جا سکے لیکن اس کے باوجود ڈرامہ کی صنف نئی توانائی نہ پا سکی۔ اسی لیے شیریڈن اور دورِ حاضر کے ڈرامہ نگار رابرٹسن (Robertson) کے درمیان ایک طویل تخلیقی خلا نظر آتا ہے تاہم رابرٹسن کے عہد تک آتے آتے ڈرامہ نگاری کا فن حقیقت نگاری کا متحمل ہونے لگا تھا لہٰذا اس نے حقیقی زندگی سے اپنے کرداروں کا چناؤ کیا اور مکالموں کی بنیاد بھی عام حالات و واقعات کی وقوع پذیری پر رکھی۔ اس بات سے انکار کرنا محال ہے کہ رابرٹسن کے عہد ساز ڈرامے ''معاشرہ'' (Society) سے انگریزی ڈرامہ نگاری کی روایت میں دو عظیم تبدیلیاں آئیں:

(ا) ڈرامے میں وہ حقیقی کردار اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوئے جو عوام سے برتر نہیں ہوتے تھے بلکہ انھیں میں سے ہوتے تھے۔

(ب) منظوم ڈرامے کی جگہ عام نثر میں ڈرامائی اظہار ممکن ہوا جس کی بنیاد روزمرہ کی بول چال تھی۔

رابرٹسن کے بعد اُس کے تین اہم جانشینوں پائنرو (Pinero)، ہنری آرتھر جونس (H.A Jones) اور آسکر وائلڈ کی خدمات قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے جدید ڈرامہ نگاری کو قدیم خصوصیات کے چنگل سے نکال کر جدت سے آشنا کیا لیکن ان لوگوں کی عطا کردہ

جدتوں کے باوجود انیسویں صدی کے آخری عشروں تک انگلستان کی مجموعی ادبی فضا نئی تبدیلیوں کے لیے سازگار نہیں ہو سکی تھی اور عوام اخلاقی و مذہبی معاملات میں نئے خیالات کو ناپسند کرتے تھے۔

البتہ ناروے کے معروف ادبی مجتہد ابسن (Ibson) کے دور تک لوگوں کی ذہنی و نفسیاتی فضا ان بنیادی نوعیت کی تبدیلیوں سے دوچار ہو چکی تھی جن کی بدولت سماجی و معاشرتی امور پر اظہار رائے اور تبادلہ خیالات کا چلن عام ہوا۔

اس پس منظر کے ساتھ جدید ڈرامہ نگاری عصری زندگی اور اس کے نت نئے مسائل کی آئینہ داری کرتی ہے۔ اب جدید معاشرت کی تلخ سچائیوں، کربناک حقائق اور پیچیدگیوں نے ہمیں رومان سے بے رخی اختیار کر کے حقیقت کا سامنا کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔

جدید انگریزی ڈرامہ میں جارج برنارڈ شا کے ساتھ گالز وردی، آئرستانی شاعر ئیس اور سر جیمز بیری (Sir James Barrie) کی انفرادیت بھی تسلیم شدہ ہے۔ ان فنکاروں کی فکری دُنیا میں رومانی اور تفریحی خصوصیت غالب ہے۔

1920ء کے بعد اگرچہ جارج برنارڈ شا کے مختلف ڈرامے سامنے آتے رہے لیکن پھر رفتہ رفتہ حقیقت نگاری کا زور بھی ٹوٹ گیا اور ڈرامہ نئے نئے تجربات سے دوچار ہوا۔

جارج برنارڈ شا

(1856ء تا 1950ء)

جارج برنارڈ شا کے ڈرامے صرف اس کے دور کے لیے ہی خصوصی اہمیت کے حامل نہیں بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی فکر و عمل کی نئی راہوں کا تعین کرتے ہیں۔ وہ ڈبلن میں ایک کلرک تھا اور 1876ء میں لندن آیا۔ اس نے کہا تھا: "لندن والوں کی تعلیم و تربیت میرا مقدر اور منصب تھا"۔

برنارڈ کی ادبی زندگی کا آغاز 1885ء میں ہوا۔ اس وقت انگلستان میں ابسن (Ibson) کے ڈراموں کو بہت مقبولیت حاصل تھی۔ شا کے ڈبلن میں قیام کے وقت سے ہی

سماجی اداروں کے خلاف نفرت کا جذبہ ابھر چکا تھا۔ اس صورتحال میں جارج کو ابسن کی نئی ڈرامائی تکنیک اور رومانیت و تصوریت کے حوالے سے اس کے مؤقف سے بڑی حد تک اتفاق تھا۔ وہ ابسن کی طرح غیر معقول تصوریت کو شدید مخالفت کا نشانہ بناتا تھا جو اس کے خیال میں مختلف سماجی خرابیاں پیدا کر چکی تھی۔

1898ء میں جارج برنارڈ شا کے ڈراموں کے دو بہت اہم مجموعے شائع ہوئے۔ Unpleasent Plays کے ذریعے اس نے عوام اور ان کے مذہبی وسیاسی اداروں کے علاوہ تسلیم شدہ عقاید کو بھی طنزیہ انداز میں تنقید کا ہدف بنایا۔ اس طرح ابسن کے ساتھ ساتھ جارج برنارڈ شا نے ایک ایسے جدید ڈرامے کی بنیاد رکھی جو مقصدیت اور افادیت کے میلانات کا آئینہ دار تھا۔

جارج پر ابسن کے اثر کا اندازہ اس بات سے بخوبی ہوتا ہے کہ اگرچہ "ہتھیار اور انسان" (Arms and the Man) ایک دلچسپ ڈرامہ ہے لیکن اس مجموعہ کا شاہکار "Candida" ہے جو ابسن کے رنگ میں رنگا ہوا ہے

بہر حال "Three plays for Puritans" کے 1901ء میں منظر عام پر آنے کے بعد جب 1903ء میں جارج برنارڈ شا کا شاہکار ڈرامہ "Man and Superman" شائع ہوا تو اسے اپنے فن کا استاد تسلیم کیا جا چکا تھا۔ اس ڈرامے میں فنی تقاضوں پر خیالات وافکار غالب ہیں۔ خود شا نے اسے "طربیہ اور فلسفہ" کہہ کر یاد کیا کیونکہ اس ڈرامے میں وہ انسانی حیات کی تکمیل اور نجات کے فلسفے کو پیش کرتا ہے۔ اس عظیم تخلیق کے واقعاتی تسلسل سے معلوم ہوتا ہے کہ مرد وزن ایک دوسرے کے شانہ بشانہ مصروف کار ہیں لیکن نئی دنیا کی تعمیر و تشکیل یا تخلیق "انسان" کے دوبارہ پیدا ہونے پر منحصر ہے۔ شا نے یہاں ڈارون اور اس کے فلسفہء ارتقا کو آڑے ہاتھوں لیا ہے جس کے مطابق انسان صرف اور صرف حالات و واقعات کا تاریخی تسلسل بن کر رہ جاتا ہے لہٰذا اس نے "بقائے اصلح" کے بجائے "تخلیقی ارتقاء" کا درس دیا ہے۔ یہ خیالات جو نہایت انقلابی ہیں، اس کے جنگ عظیم اول کے بعد شائع ہونے والے ڈرامے "Back to Methuselah" میں واضح طور پر جھلکتے ہیں۔

بہرکیف، بیسویں صدی کے مفکر ادیبوں میں جارج برنارڈ شا کی حیثیت تاریخی ہونے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی بھی ہے۔ اس کا خلاق اور اخاذ ذہن مستقبل نئے مسائل وامور پر غور کرتا اور ان کے حل تجویز کرتا رہا۔ اس کے ڈرامے بحث اور طنزو تمسخر کا مجموعہ ہیں۔ اس کے انقلابی اور باغیانہ خیالات کی بدولت ایک طرف معاشرتی اصلاح کی کوششیں تیز ہوئیں تو دوسری طرف انگریزی ڈرامہ نگاری کی روایت میں بھی قابل قدر اضافے ممکن ہوئے۔ اگر کوئی ڈرامہ نگاری کے فن میں جارج برنارڈ شا کی تقلید نہیں کر سکا تو اس کی بڑی وجہ اس کا معاصرین سے انتہائی مختلف اندازِ بیان ہے۔

جان گالزوردی

(1867ء تا 1933ء)

جدید ڈرامے کی روایت میں جارج برنارڈ شا کے بعد دوسرا بڑا نام جان گالزوردی کا ہے کیونکہ اس نے بھی شا کی طرح ناولوں اور ڈراموں کے وسیلے سے سماجی انقلاب کے لیے ناقابلِ فراموش خدمات انجام دی ہیں۔ گالزوردی اگرچہ شروع ہی سے اپنے طبقے کے اندازِ معاشرت، نہج فکر اور طرزِ عمل سے غیر مطمئن تھا اور اس کی تصانیف میں جذبۂ اصلاح بدرجۂ اتم موجود تھا لیکن جارج برنارڈ شا کے برعکس وہ طنزو تضحیک اور تمسخر سے زیادہ ہمدردی اور باہمی تعاون کو مقدم سمجھتا تھا۔

یورپ کے سفر کے باعث گالزوردی کو کئی قوموں کے نمائندہ اور منتخب افراد سے گھلنے ملنے اور گفتگو کرنے کا موقع ملا اور اس نے اپنی اس معروفیت سے بہت کچھ سیکھا لیکن فرانس اور روس سے بلاشبہ اس نے گہرے اثرات قبول کیے۔ ان تجربات نے اس میں وہ اخلاقی توانائی پیدا کر دی جو نہایت خلوص اور صداقت سے معمور تھی۔ اگرچہ وہ میتھیو آرنلڈ اور جارج برنارڈ شا کے قبیلے کا فرد لگتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی آفاقی ہمدردی، رجائیت اور معروضی اندازِ بیان اسے اپنے پیشرو ادباء سے منفرد بناتا ہے۔

گالزوردی کی خدمات کے باعث ڈرامہ نگاری میں حقیقت پسندی ایک نئی منزل طے

کرتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ حقیقت کو صوری و معنوی طور پر پیش کرنے پر یقین رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک فطری زندگی کی اس طرح عکاسی کرنا کہ ہر واقعہ اپنے اصلی خدوخال کے ساتھ سامنے آئے، ایک فنکار کا فرض ہے۔

گالزوردی کے ڈراموں میں بیسویں صدی کی معاشی اور معاشرتی زندگی کا حقیقی ناک نقشہ ملتا ہے۔ اس نے دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، سرمائے اور محنت کی آویزش، قانونی اور عدالتی نظام اور ذات پات جیسے امور پر منفی رویئوں کو بڑی نکتہ شناسی کے ساتھ تنقید کا ہدف بنایا ہے۔ گالزوردی کے سب سے اہم ڈرامے وہی ہیں جن میں اس نے جدید معاشرے میں امیر و غریب کے درمیان موجود فرق کو واضح کیا ہے اور قانونی و عدالتی بدعنوانیوں کو نمایاں کیا ہے۔ ''نقرئی صندوق'' (The Silver Box) اور ''انصاف'' (Justice) اسی طرح کے ڈرامے ہیں۔

"Strife" اس کا ایک ایسا شاہکار ہے جو ذات پات اور طبقاتی امتیاز کے گرد گھومتا ہے۔ اس تخلیق میں سرمائے اور محنت کا باہمی تصادم اصل میں خیر اور شر یا حق و باطل کی معرکہ آرائی کا المیہ ہے۔ اس جنگ میں کوئی شکست کھاتا ہے نہ فاتح ٹھہرتا ہے بلکہ دونوں گروہ شدید نقصان سے دوچار ہو کر مفاہمت کر لیتے ہیں۔ اخلاقی اور معاشرتی اصلاح کا یہ میلان اس کے ناولوں اور ڈراموں میں ہر جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ بڑے خلوص کے ساتھ اپنے دور کی حقیقی زندگی کو موضوع بناتا ہے لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس کے تمام تر موضوعات کا تعلق عام زندگی سے ہے۔

گالزوردی اپنی خلوص و صداقت میں ڈوبی ہوئی حقیقت نگاری کی وجہ سے سماجی امراض کی تشخیص تو بہت خوبی اور مہارت سے کرتا ہے لیکن مسیحائی کرتے ہوئے موزوں مداوا تجویز نہیں کر پاتا اور اسی لیے اس کے ہاں حزن و ملال پسندی کی ایک ہلکی سی لہر ہلکورے لیتی دیکھی جا سکتی ہے۔

گالزوردی کا شمار بیسویں صدی کے نمائندہ اور ناقابلِ فراموش ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اس کے ناولوں اور ڈراموں میں پائی جانے والی صداقت اور جذبہ انسانیت سے اس

کے جذبہ اصلاح کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔

جے۔ایم بیری

(1860ء تا 1937ء)

بیسویں صدی کے آغاز میں حقیقت نگاری کے عظیم علمبرداروں مثلاً جارج برنارڈ شا اور گالزوردی وغیرہ نے اسٹیج کو معاشرتی اصلاح کی تحریک کا مرکز بنا دیا تھا۔لیکن اس دور کا ہر ڈرامہ نگار اس دھارے کے ساتھ نہیں بہنا چاہتا تھا اور نہ عوام کو اصلاحی ڈراموں سے بہت زیادہ رغبت تھی۔اس پس منظر میں بیری کو ان رومانی ڈرامہ نگاروں میں شمار کرنا مناسب ہوگا جو تماشائیوں کو حال کی بے حالی اور مادی زندگی کی آلائشوں سے دور ایک حسین دنیا میں لے جاتے ہیں۔

بیری کے ڈراموں میں واقعاتی عدم تسلسل، کرداروں کی مصنوعیت اور مکالموں میں جدت و توانائی نہ ہونے کے باوجود ایک خاص دلفریبی پائی جاتی ہے جس کی بدولت وہ اپنے معاصر ڈرامہ نگاروں سے ممتاز اور منفرد نظر آتا ہے۔اس نے اپنے ابتدائی ڈراموں میں اسٹیج کے تسلیم شدہ اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے بھی اپنا انفرادی رنگ قائم رکھا ہے۔ ''کوالٹی سٹریٹ'' نامی داستانِ عشق اپنے سوز و گداز کے لیے مشہور ہوئی جبکہ 1903ء میں تخلیق ہونے والا ڈرامہ "Admirable Crichton" بیری کا سب سے مقبول کارنامہ تصور ہوتا ہے۔اس کے علاوہ جے۔ایم بیری نے ایک طرف "Peter Pan" لکھ کر لوگوں کو لبھایا تو دوسری طرف "What Every Woman Knows" تحریر کر کے شائقین ڈرامہ کو مسحور کیا۔اس کے آخری کامیاب ڈراموں میں "Dear Brutus" اور "Mary Rose" بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

اگرچہ ان ڈراموں کی دلفریبی اور دلکشی سے انکار ممکن نہیں ہے لیکن ان میں اُس حقیقی دُنیا کا دور دور تک پتا نہیں چلتا جس میں فی الحقیقت ہم رہ رہے ہیں لہٰذا یہ جان کر حیران نہیں ہونا چاہیے کہ انھی تخلیقات کی بنا پر بیری کو فراریت اور مجہولیت کا علمبردار بھی قرار دیا گیا۔ بہر کیف ان خامیوں کے باوجود انگریزی ڈرامہ نگاری کی روایت میں اس کی اہمیت تسلیم شدہ ہے۔وہ نہ صرف اپنے فن کا استاد تھا بلکہ تھیئٹری دُنیا کے جملہ اسرار و رموز سے بھی بخوبی آگاہ تھا۔

سمرسٹ ماہم

(پیدائش: 1874ء)

بیسویں صدی کے پہلے دو عشروں تک ہلکے طربیہ ڈرامے کی کوئی گرم بازاری نہ تھی لہٰذا اس دوران جن ڈراموں کو امتیازی مقام نصیب ہوا وہ زیادہ تر معاشرتی اصلاح اور اسی طرح کے دیگر امور و مسائل کا احاطہ کرتے تھے لیکن پہلی عالمی جنگ کے بعد طربیہ ڈرامے کی طرف عوام اور فنکاروں کی رغبت ایک بار پھر دیکھنے میں آئی۔ اس میلان کا بنیادی سبب یہ تھا کہ لوگ اپنے دور کی ابتری اور بربادی کو خواب و خیال اور رومان کے دلکش سراب میں کھو کر بھول جانا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جنگِ عظیم اوّل کے بعد ہلکے ڈراموں میں طربیہ کو خصوصی مقبولیت ملی۔ بیسویں صدی کے آغاز کے برسوں میں طربیہ ایک طرح سے طنزیہ شکل اپنا چکا تھا لیکن جنگِ عظیم کے بعد سماجی تنقید کے پہلو بہ پہلو ڈرامے کے موضوعات میں بھی بے حد تنوع دیکھنے میں آیا۔ اب نئے سرمایہ دار جو چور بازاری میں ماہر تھے، اپنی وضع پر قائم رہنے والے غریب، معاشرتی انحطاط، خاندانی نظام کی تباہی، فیشن پسندی، لڑکیوں کا مردانہ پن اور مردوں کی نسوانیت پسندی، سگریٹ کی لت اور دن رات پارٹیوں کا انعقاد وغیرہ طنز نگاری کے لیے اچھے موضوع ثابت ہوئے۔ سمرسٹ ماہم اسی دور میں ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔

ماہم نے 1898ء سے ہی اپنی تحریری سرگرمیوں کا آغاز کر دیا تھا لیکن اسے شہرت اور مقبولیت کے حصول کے لیے پہلی عالمی جنگ کی گرد بیٹھنے کا انتظار کرنا پڑا۔ اس کے ڈراموں سے ہمیں عوام کی تغیر پذیر ذہنی حالت کا اندازہ ہوتا ہے اور ان کے روزمرہ و محاورہ سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔

1919ء میں منظرِ عام پر آنے والے ڈرامے "Caesar's Wife" کے بعد ماہم کی ڈرامہ نگاری کا ایک اہم دور شروع ہوتا ہے۔ ہم بجا طور پر 1921ء میں لکھے جانے والے ڈرامے "The Circle" کو شیریڈن اور وائلڈ کے عظیم کارناموں کے مقابلے میں رکھ سکتے ہیں۔

"Our Betters" میں دولت مند مگرست الوجود لوگوں کی انحطاطی نوعیت کی عیش پرستی کو ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے۔

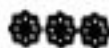
نقادوں نے بجا طور پر آخر الذکر ڈرامے کو دورِ بحالی کے بعد کے دور کے کامیاب ترین طربیہ ڈراموں میں سے ایک قرار دیا ہے۔ بیسویں صدی کے تیسرے عشرے تک پہنچتے پہنچتے ہمیں ماہم کی فکری دنیا میں کچھ تغیرات رونما ہوتے نظر آتے ہیں۔ 1921ء میں منظرِ عام پر آنے والے ڈرامے "The Bread Winner" میں ایک مرد کی گھریلو زندگی سے بیزاری و اکتاہٹ اور آزادی کے لیے اس کی جستجو کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ اس میں ابسن کے ڈرامے ''گڑیا کا گھر'' کے بالکل الٹ صورتحال دیکھنے کو ملتی ہے۔

ماہم نے اپنے ڈراموں کے ذریعے اپنے سماج کی مصنوعی زندگی اور کھوکھلے اندازِ زندگی کو نمایاں کیا ہے لیکن اس کے ہاں وہ توانائی نہیں ملتی جو کانگریو کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اس کا اصل فن ''ناول نگاری'' تھا لیکن وہ ہمارے عہد کے مشہور و معروف ڈرامہ نویسوں میں شامل ہے اور یہ کوئی کم دلچسپ بات نہیں ہے۔

عروج و زوال زندگی اور فن دونوں کے لیے ضروری ہے۔ لہٰذا بیسویں صدی کی ہنگامہ پروری کے باعث جیسے جیسے عقاید اور اعمال کے درمیان فاصلہ تیزی سے بڑھنے لگا، ڈرامہ نگاری کی روایت بھی نت نئے تجربوں سے دوچار ہوتی چلی گئی اور کئی انفرادی لہجے عام ہونے لگے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں حقیقت نگاری غالب رہی اور گالزوردی اور برنارڈ شا نے اپنے ڈراموں کو معاشرتی اور اخلاقی اصلاح کے لیے استعمال کیا لیکن پھر بیری کی رومانیت نے ایک الگ راہ نکال لی لہٰذا جنگِ عظیم اول کے بعد طنزیہ و طربیہ ڈراموں کا بازار گرم ہو گیا۔ اس کے پہلو بہ پہلو کلاسیکی ڈراموں نے بھی نئی زندگی پائی اور تبدیلی کا یہ عمل جاری رہا اور آج بھی جاری ہے۔ نئے تجربے اب بھی کیے جاتے ہیں اور ان تجربوں میں رومان، شاعری اور تفریح کا عنصر غالب ہے۔

❀❀❀

تیسواں باب

جدید ناول نگاری کا اجمالی جائزہ

نئے ناول کی بنیادی خصوصیات

انگریزی ناول کی مقبولیت انیسویں صدی میں دیگر تمام اصناف سخن سے بڑھ گئی اور اگلی صدی میں بھی مسلسل بڑھتی رہی۔ اب سینما اور ٹیلی ویژن کی مقبولیت نے ناول کی ہردلعزیزی کو بہت کم کر دیا ہے لیکن یہ غیر معمولی تبدیلیاں مجموعی طور پر ناول کی اہمیت کو کم کرنے میں ناکام رہی ہیں۔ دنیا بھر میں اس وقت جتنے بھی اعلیٰ پائے کے ادیب ہیں ان میں سے زیادہ تر ناول نگار ہیں یا پھر نقاد۔ ناول کے اس اقتدار و غلبے کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس میں شاعری، ڈرامہ اور افسانہ کی تمام صفات ایک ہی وقت میں ایک ہی جگہ جمع ہو سکتی ہیں۔ اس کی دوسری بڑی وجہ ممکنہ طور پر وہ بے حد وسیع کینوس ہے جو اظہار کے لیے ہم صرف ناول میں ہی پاتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز ہی سے ناول نگاری کی روایت کئی عظیم تبدیلیوں کی لپیٹ میں آ گئی۔ ایک طرف روایتی انداز کے ناول نگاروں کی بھرمار تھی تو دوسری طرف فرائیڈ اور مارکس کے اثرات بھی کم نہ تھے۔ نئے ناول نگاروں کا ایک گروہ اصلاح معاشرہ کے لیے سرگرم رہا جس کا اہم نمائندہ ایچ۔ جی ویلز ہے جبکہ ہنری جیمز اور لارنس نے انسان کی نفسیاتی کیفیات کی داستان بیان کرنے پر زیادہ زور دیا حالانکہ وہ دونوں اپنے نقطہ نظر کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ ان ناول نگاروں کو مجموعی طور پر تاثر پسندوں (Impressionists) میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان کے بعد آنے والی نسل مزید آگے نکل گئی۔ مؤخر الذکر ناول نگاروں کی بنیاد

شعور کی وہ لہر تھی جو آج "چشمہ شعور" کہلاتی ہے۔ لیکن ان تمام میلانات اور رجحانات کے باوجود آج ہمیں ڈکنز، جارج ایلیٹ اور تھامس ہارڈی کے پائے کے ناول نگار کہیں نظر نہیں آتے۔ نئی نسل میں ہیئت کے جدید ترین تجربے ضرور موجود ہیں لیکن ان کے ہاں بے ساختہ پن اور رواں دواں اسلوب کے بجائے ذہنی جدوجہد اور آورد کا پہلو غالب ہے۔

بیسویں صدی میں ناول نگاری کا فن اس قدر پیچیدہ ہو گیا ہے کہ ہمارے لیے اس پر ایک ہی عنوان کے تحت گہری نظر ڈالنا مشکل ہے تاہم جدید ناولوں کا مختلف درجوں میں تقسیم کر کے مطالعہ کرنے سے ایک طرف تبصرہ کرنا آسان ہو جاتا ہے اور دوسری طرف ان کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی ہو سکتا ہے۔

دور دراز خطوں کے بارے میں لکھے گئے ناول

بیسویں صدی کے زیادہ تر ناول سفرناموں کی شکل میں ہیں لیکن ان کے موضوعات اور اسالیب "روبن سن کروسو" اور "سند باد جہازی" کے اسفار سے مختلف ہیں۔ اصل میں اس طرح کے ناول اس رومانی تحریک کی بدولت سامنے آئے جس کے تحت دور دراز خطوں کے لوگوں کی زندگی اور وہاں کی بھید بھری فضا لفظوں کی صورت میں پیش کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ سائنس اور مادی مفادات کے بے رحم اور سنگین شکنجے سے بچ کر فراغت کے چند لمحات گزارنے کے لیے اس طرح کا ادب بڑی غنیمت تھا۔

1850ء کے قریب ہی برٹن جیسے ادیب تسلیم شدہ روایات کو ترک کر کے مشرقی دنیا میں دلچسپی لینے لگے تھے۔

برٹن کا ناول "سیاحت مکہ و مدینہ" (Pilgrimage to Ab-Madinah and Macca) بڑا مشہور ہوا۔ جارج بیرو اور رچرڈ جیفریز کے ناول بھی اسی انداز کے ہیں۔

اسٹیونسن نے دور دراز خطوں کے بارے میں لکھے گئے ناولوں کو خصوصاً مقبول بنایا۔ اس کی فکری دنیا میں معاشرتی یا اخلاقی اصلاح نامی کوئی چیز نظر نہیں آتی اور وہ صرف تفریحی مقاصد کے تحت افسانہ و ناول لکھتا ہے۔ اس کے ادبی کارناموں میں سے مندرجہ ذیل بہت

مشہور ہیں:

(i) "Treasure Island"

(ii) "Inland Voyage"

(iii) "Travels with a Donkey"

ہندوستان میں اپنی استعمار پرستی کے باعث بدنام ہونے والا رڈیارڈ کپلنگ (Rudyard Kipling) ہندوستان ہی میں پیدا ہوا اور واپس انگلستان پہنچ کر اس نے برصغیر کی وادیوں اور جنگلوں کی پراسرار فضا کو اپنے افسانوں کے وسیلے سے انگریز قارئین تک پہنچایا۔ اس کے ہاں رومانویت کے ساتھ ساتھ سامراجیت پسندی بھی ایک تحریری وصف کے طور پر موجود ہے۔ وہ ایک طرف ہندوستان کے پراسرار، محیر العقول اور مافوق الفطرت نقشے پیش کرتا ہے اور دوسری طرف گورے لوگوں کی مقامی کالوں سے ملاقاتوں اور بحری مہمات کی تفصیلات بیان کرتا ہے۔

1901ء میں شائع ہونے والا اس کا ناول "Kim" بہت مشہور ہوا۔ اس ناول کا ہیرو لاہور میں تربیت حاصل کرتا ہے اور مدرسے کی تعلیم سے اکتا کر ایک تبتی لامہ کو اپنا استاد منتخب کر لیتا ہے۔

ڈبلیو۔ ایچ ہڈسن (W.H Hudson) رومانی سفرنامہ نگاری پر ہر لحاظ سے قادر تھا۔ اس کی تصانیف سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ امریکہ سمیت کئی خطوں کی سیر کر چکا تھا۔ اس کی تحریر حقیقت نگاری اور رومانیت کے علاوہ قدرتی مناظر کی لفظی تصویروں سے مزین ہوتی ہے۔ "Far Away and Long Ago" میں قاری کو ارجنٹائنا کی عام زندگی، چرند و پرند حتیٰ کہ نباتات تک کا ذکر ملتا ہے۔ ہڈسن کے زیادہ اہم ناولوں میں سے "Purple Island" اور "Green Mansion" آج بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔

کننگھم گراہم (Cunningham Graham) اگرچہ باقاعدہ ناول نگار تو نہیں کہلاتا لیکن اپنے رومانی سفرناموں کی وجہ سے بہت مشہور ہوا۔ سولہ سال کی عمر میں وہ جنوبی امریکہ گیا اور بعد ازاں بڑی لمبی مدت تک بھیس بدل کر مراکش اور دیگر مسلم ملکوں کی سیاحت میں

معروف رہا۔ ان اسفار کی دلچسپ تفصیلات ''مغرب الاقصیٰ'' (Maghreb Al-Acksa) نامی تصنیف میں ملتی ہیں۔

ولیم پکتھال کو کون نہیں جانتا۔ اس نے اسلام کی تعلیمات سے متاثر ہو کر نہ صرف اسلام قبول کر لیا بلکہ قرآن حکیم کا انگریزی ترجمہ بھی کیا جو مسلم دنیا میں بہت قدر و قیمت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

افسانہ و ناول کی دنیا میں ولیم پکتھال کی تمام تر شہرت اس کے ناول ''سعید ماہی گیر'' (Said The Fisherman) پر منحصر ہے۔ جس کی تفصیلات مشرقی زندگی کے دلفریب عکس سے عبارت ہیں۔

حقیقت پسندانہ ناول

اگرچہ بالزاک، چیخوف اور موپاساں کے فکری و فنی اثرات کے تحت انگریزی ناول میں حقیقت نگاری کا ظہور بیسویں صدی کے آغاز میں ہی دیکھا جا سکتا ہے لیکن ''فیبین تحریک'' نے خصوصاً اسے بڑی توانائی فراہم کی۔ اس تحریک کے عظیم نمائندوں میں جارج برنارڈ شا اور ایچ جی ویلز کے بعد دوسری صف میں آرنلڈ بینٹ اور جان گالزوردی شامل ہیں۔ جنگ عظیم کے بعد سیاسی و سماجی زندگی کئی تغیرات سے دوچار تھی، طرز معاشرت میں نوع بہ نوع پیچیدگیاں در آئی تھیں اور طرز حیات کچھ کا کچھ ہو گیا تھا لہٰذا ان اسباب و حالات کی وجہ سے حقیقت پسندانہ ناول معاشرتی انقلاب اور سماجی بیداری کا بہترین وسیلہ ثابت ہوا۔ اگرچہ بینٹ اور گالزوردی بھی ناول کی بنیاد حقیقت نگاری پر رکھنے کے قائل ہیں لیکن ان کے ہاں جی۔ ایچ ویلز جیسا جذبہ اصلاح نہیں ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ گالزوردی اور بینٹ کے مقابلے میں ویلز کے ہاں اصلاحی جذبہ کئی گنا زیادہ شدت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر مذکورہ دونوں ناول نگار فنکار زیادہ اور مبلغ کم تھے۔

ایچ۔ جی ویلز

(1866ء تا 1936ء)

انگریزی ناول نگاری کی تاریخ میں جدید سماجی حقیقت نگاری کا بانی اور مبلغ ہونے کا

اعزاز ایچ۔جی ویلز کو حاصل ہے۔وہ کینٹ (انگلستان) کے ایک معمولی گھرانے میں پیدا ہوا۔اس کی ابتدائی زندگی بڑی تلخ تھی۔لندن سکول سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ صحافت، تعلیم و تدریس اور دیگر شعبوں سے منسلک رہا تا کہ روزی کما سکے البتہ تصنیف و تالیف کے میدان میں اس کا اسپ فکر 1893ء سے قبل نہیں دوڑ سکا تھا۔

ویلز نے افسانہ نگاری پر توجہ دی، تاریخ میں دلچسپی لی اور مقالہ نگاری کی طرف بھی راغب رہا لیکن اس کی شہرت کا دارومدار اس کے ناولوں پر ہے جو دو طرح کے ہیں:

(ا) سائنسی خیالی ناول

(ب) سماجی ناول

1895ء سے 1908ء تک ایچ۔جی ویلز نے ایک مرکزی سائنسی تصور کے محور پر گھومنے والے تخیلی رومان تخلیق کیے اور ان میں سے درج ذیل بہت مشہور ہوئے:

(i) The Time Machine

(ii) The Invisible Man

(iii) The First Man in the Moon

(iv) War in the air

ان تمام رومانوں میں ویلز نے واقعات سے بلند ہو کر زندگی کے سائنسی امکانات کو موضوع بنایا ہے۔ان تمام ناولوں میں سائنسی رومان کے جو عناصر غالب دکھائی دیتے ہیں، ان میں سے زیادہ تر کو نئے دور کی سائنسی ترقی نے حقیقت سے بدل کر رکھ دیا ہے۔

رومانی ناولوں کے بعد ایچ۔جی ویلز اہم اور سنگین معاشرتی مسائل کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔اس کے ان ناولوں کا مطالعہ کرنے سے علم ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسا سماجی مفکر ہے جو ناول کو بڑی خوبی و مہارت کے ساتھ معاشرتی خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا لیتا ہے۔ مندرجہ ذیل ناول کئی حوالوں سے دوررس نتائج کے حامل تھے:

(i) Tono Bungay (1909ء)

(ii) Kipps (1905ء)

(iii) New Mechhiavelli (1911ء)

(iv) Marriage (1912ء)

خاص طور پر مذکورہ بالا ناولوں میں ہمیں سماجی مباحث کے پہلو بہ پہلو بین الاقوامی معاشی نظریات اور مذہبی فلسفہ بھی دکھائی دیتا ہے۔

ایچ۔ جی ویلز نے انگریزی ناول نگاری کے لیے اسی طرح اعلیٰ درجے کی خدمات انجام دیں جیسے فرانس میں زولا، روس میں گورکی اور امریکہ میں ڈریزر کی ہیں لیکن چونکہ اس کی نظر مذکورہ بالا تمام عظیم ناول نگاروں سے زیادہ گہری اور وسیع تھی لہٰذا وہ اپنے ناولوں میں بین الاقوامی سیاست کے بیشتر نشیب و فراز کو بھی مدنظر رکھتا ہے۔ اس کے عالمی و آفاقی رجحانات کا جیتا جاگتا ثبوت اس کی تصنیف ''تاریخ عالم'' ہے جس میں اس نے دنیا کی قوموں کے وفاق کے سوال کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ انگریزی زبان و ادب کی تاریخ میں ویلز کو پہلا ایسا مفکر ناول نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے جو اپنی تخلیقات و تصانیف میں آفاقی اور عالمگیر نقطۂ نگاہ سے حیات انسان کے ماضی و حال اور مستقبل کی صورت گری کرتا ہے۔

آرنلڈ بینٹ

(1867ء تا 1931ء)

ایچ۔ جی۔ ویلز کے بعد حقیقت نگاری کا دوسرا بڑا علمبردار بینٹ ہے جو فرانسیسی فنکار فلوبیئر کی طرح زندگی کی نقشی تصویریں بنانے میں غیر معمولی مہارت رکھتا تھا۔ اس کا فن ایک کیمرہ کی طرح ہے جس کی تصویر میں کسی ذاتی جذبے یا احساس کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ وہ انگلستان کے برتن سازی کے لیے مشہور علاقے ''ہمٹلی'' میں پیدا ہوا جسے وہ اپنے ناولوں میں "Five Towns" کے نام سے یاد کرتا ہے۔

لندن یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد آرنلڈ بینٹ نے فرانس کا سفر کیا اور 1908ء تک وہیں رہا۔ اگرچہ اس سے قبل ہی وہ "Anna of the Five Towns" تخلیق کر کے نئے افسانہ نگاروں میں اپنی جگہ بنا چکا تھا لیکن اس کی شہرت کا اصل دارومدار

اس کے شاہکار ناول "The Old Wives Tale" پر ہے جو 1908ء میں اس نے قیام فرانس کے دوران تخلیق کیا۔ اس کے بعد آرنلڈ بینٹ نے "Clayhanger" کے علاوہ "These Twains" اور "Hibda of the Lessways" جیسے عام طور پر مشہور ناول لکھے۔

بینٹ کی کہانیوں میں ''مادیت'' کے خلاف پایا جانے والا میلان بہت طاقتور ہے۔ یہ وہ خوفناک روگ ہے جو زندگی کی مسرتوں کو انسان کے دامن سے نکال باہر پھینکتا ہے اور جس کے باعث تمام اخلاقی و روحانی اقدار دب جاتی ہیں۔ اگر ہم اس سے کچھ اور آگے بڑھتے ہوئے زیادہ صاف گوئی کا مظاہرہ کریں تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آرنلڈ زندگی کی تصویر کا صرف ایک ہی رُخ دکھاتا ہے لہٰذا اس کی فکری دنیا میں وہ یکسانی و بے کیفی اُبھر آتی ہے جو ہمیں زندگی کی خوشیوں اور اچھی اقدار کے حصول کی جدوجہد میں ناکامی سے دوچار کرتی ہے۔

جان گالزوردی

(1867ء تا 1933ء)

ایچ۔ جی ویلز اور آرنلڈ بینٹ کے بعد حقیقت پسندانہ ناول نگاری کے میدان کا تیسرا بڑا شاہسوار جان گالزوردی ہے جو مسائلِ حیات پر غور و فکر کرنے میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس نے اپنے فنی نظریے کی وضاحت "Inn of Tranquillity" میں ان الفاظ کے ساتھ کی ہے کہ ''ناول نگار ایک راہب کی طرح اپنی قندیل کی روشنی میں خیر و شر کو جنوں کا توں دکھاتا ہے''۔

ایک خوشحال متوسط گھرانے کے ساتھ تعلق ہونے کے باوجود گالزوردی کی عام انسان کے ساتھ ہمدردی تھی اور اس سے انکار کرنا ممکن نہیں ہے۔ ہمیں اس کی تخلیقی دُنیا میں فکر و احساس کی وہی صداقت ملتی ہے جو قبل ازیں میتھیو آرنلڈ اور میریڈتھ کی نمایاں خصوصیت تھی۔

اس نے اپنے 1902ء کے شاہکار "Island Pharisees" میں سماجی انتشار کے اسباب گنواتے ہوئے اس عظیم تبدیلی کی طرف اشارہ کیا ہے جو قدیم و جدید کے درمیان

تصادم کی صورت میں نمودار ہو چکی تھی۔ اگر یہ کہا جائے تو ہرگز بے جا نہ ہوگا کہ قدیم و جدید کی یہی کشمکش گالزوردی کے تمام ناولوں کا محور ہے۔

اپنے ابتدائی ناولوں میں وہ امرا کے عقاید و افکار کو سخت تنقید اور طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ اس بات کا ثبوت درکار ہو تو "Country House" اور "The man of Property" کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ ان دونوں ناولوں میں اس نے جاگیرداری اور جاگیردارانہ رویوں کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔

جان گالزوردی انسانی زندگی کے اُن تمام امور و مسائل کو اپنا موضوع بناتا ہے جن سے جدید ادب کا خمیر اُٹھا ہے لیکن وہ کسی مسئلے کا کوئی حل نہیں بتاتا۔ بایں ہمہ اپنے موضوعات پر اس کی عمیق نگاہ اور ہنرمندی سے انکار کرنا ممکن نہیں ہے۔ روس میں اس کے ناول خاص اہتمام سے اور لگاتار شائع ہوتے رہے کیونکہ وہاں اسے ترقی پسند معاشرے کی تشکیل کی ترغیب دینے والوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

تاثراتی ناول کا مختصر جائزہ

انگریزی ناول نگاری کی روایت کے تناظر میں رومانی سفرنامے اور حقیقت نگاری کا رجحان دونوں ہی عہد وکٹوریہ کی ادبی روایات ہیں لیکن ہنری جیمز نے جس جدید ناول کی بنیاد رکھی وہ ان خصوصیات سے بڑی حد تک آزاد ہے۔ ہنری اپنے ناولوں میں کرداروں کی زندگی اور خارجی عوامل کے مقابلے میں داخلی احساسات و افکار کو مقدم سمجھتا ہے۔

اسے انگریزی ناول نگاری کے سلسلے میں "نفسیاتی مکتبہ فکر" کا بانی کہا گیا ہے لیکن زیادہ درست لفظوں میں وہ ایک تاثر پسند ہے۔

تاثراتی ناول لکھنے والوں نے بڑی اختراعات سے کام لیا لیکن ڈی۔ ایچ لارنس، جوزف کونرڈ اور ہنری جیمز کے ہاتھوں یہ رجحان غیر معمولی وسعت و توانائی پا گیا۔

تاثراتی ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے فورڈ میڈکس نے لکھا تھا کہ ہم زندگی میں تاریخی تسلسل شاذ و نادر ہی پاتے ہیں لہٰذا فنی دنیا میں بھی اس کی موجودگی کا کوئی جواز نہیں ہے۔ فنکار

جب کسی حقیقت کو پیش کرنا چاہتا ہے تو وہ شروع سے آخر تک اس طرح کہانی نہیں سناتا جیسے مؤرخین سناتے ہیں بلکہ وہ چند تاثرات کو زندگی سے اخذ کر کے مرتب کرتا ہے اور انھیں ''کل'' کی صورت میں نمایاں کرتا ہے۔ دیگر الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تاثراتی ناول کا فن نوعیت کے لحاظ سے تحلیلی نہیں بلکہ ترکیبی ہے۔ تاثراتی ناول کی ایک اور بڑی خصوصیت اس کا ڈرامائی اسلوب ہے۔ خصوصاً ہنری جیمز نے ناول میں ڈرامہ کی سی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی جس کی بدولت قارئین یہ محسوس نہیں کرتے کہ وہ چند کرداروں کی زندگی سے آشنا ہو رہے ہیں بلکہ انھیں یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ خود اس ڈرامے کا حصہ ہیں۔

ہنری جیمز

(1843ء تا 1916ء)

جدید ناول نگاری کی تاریخ میں اہم مقام پر فائز ہونے کے حوالے سے ہنری کی اہمیت کو عموماً تسلیم کیا جاتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کے فن کے بارے میں مختلف آرا ملتی ہیں۔ ایک طرف جوزف کونرڈ جیسا ماہر فنکار اسے اپنا ''استاذ'' اور ''نازک ترین احساسات کا حامل'' قرار دیتا ہے تو دوسری طرف ہارڈی اس کی تخلیقات کو ''لفاظی'' اور ویلز ''سطحیت'' قرار دیتا ہے۔

لیکن حقیقت یہی ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تاثریت اور نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی کر کے ہنری جیمز نے افسانوی ادب کی دنیا کو ایک عظیم انقلاب سے دوچار کر دیا لہٰذا نقادوں کی قابلِ ذکر اکثریت متفق ہے کہ انگریزی ناول نگاری میں اسے وہی بلند مقام حاصل ہے جس پر فرانسیسی ناول نگار فلوبیئر فائز ہے۔

ہنری نیویارک (امریکہ) میں 1843ء میں پیدا ہوا۔ وہ اپنے بھائی مشہور ماہر نفسیات ولیم جیمز کے ساتھ اعلیٰ ترین تعلیم کے حصول کے لیے نیویارک، لندن، پیرس، جنیوا اور بون کی عظیم درسگاہوں میں گیا۔

اپنے مخصوص ذہنی میلان اور یورپی سیر و سیاحت کی وجہ سے اسے امریکی تہذیب سے

کبھی محبت نہ ہو سکی۔ وہ خود کو عالمی شہری سمجھتا تھا اور اس کی فکر کی اس وسعت کا احساس ہمیں اس کے ناولوں کو پڑھتے ہوئے جا بجا ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کے تخلیق کردہ ناولوں میں سے "Roderick Hudson" کے علاوہ "The Ambassadors" کو بھی بڑی شہرت ملی لیکن جو مقبولیت "Portrait of a Lady" کے حصے میں آئی اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ بلاشبہ یہ ناول ہنری کا ناقابلِ فراموش شاہکار ہے۔

اس ناول میں ہنری جیمز نے نہ صرف امریکی، انگلستانی، فرانسیسی اور اطالوی زندگی کے جیتے جاگتے نمونے قلمبند کیے ہیں بلکہ المیہ کو بھی ایک نئے اور منفرد انداز سے پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس ناول سے معلوم ہوتا ہے کہ جدید طرزِ زندگی کا المیہ محض موت نہیں بلکہ تمناؤں کا خون، تنہائی کا احساس اور مقدر سے سمجھوتہ ہے۔

ہنری جیمز کی تخلیقی زندگی کے آخری دور کے دو عظیم ناول ہیں: "Golden Bowl" اور "The Wings of Dove" یہ اپنی جگہ دو عظیم الشان کارنامے ہیں لیکن ان میں کہیں کہیں تکنیک اور فنکاری سے گرانباری کا احساس پیدا ہو جاتا ہے لیکن بایں ہمہ یہ ماننا ہی پڑتا ہے کہ ہنری جیمز نئے دور کے نئے انسان اور اس کی تہذیب کا بہترین ترجمان ہے۔ اس کی فکری دنیا میں جذبہ و احساس کی مثالی کیفیت کارفرما ہے لیکن وہ اپنے ناولوں میں صرف اعلیٰ طبقے کا فنکار بن کر رہ جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ عوام کبھی اس سے مانوس نہ ہو سکے۔ وہ جان بوجھ کر اپنے کرداروں کو اپنے خول میں بند رکھتا ہے جو اعلیٰ طبقے کا نشان ہے۔ یہ دیکھ کر ہی ایچ۔ جی ویلز نے کہا تھا کہ ہنری جیمز کے ناولوں کی دنیا اس گرجا گھر کی طرح ہے جس میں حاضرین کا پتا نہیں چلتا اور تمام تر توجہ منبر کو دی جاتی ہے۔

اگرچہ ہنری جیمز کے بارے میں دی گئی آرا میں موجود تضاد و اختلاف ہمیشہ رہے گا لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے اپنے بعد آنے والے متعدد فنکاروں کو نئی روشنی کی تعلیم سے آراستہ کیا۔ جوزف کونرڈ اور جیمز جوائس جیسے بلند پایہ فنکاروں کا اس سے فیض اٹھانا اس کی فنی عظمت کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے۔

جوزف کونرڈ

(1857 تا 1924ء)

بیسویں صدی کے ناول نگاروں میں جوزف کونرڈ کو یہ منفرد اعزاز حاصل ہے کہ وہ نہ صرف انگلستان بلکہ پورے یورپ اور امریکہ میں بھی غیر معمولی شہرت رکھتا ہے۔

وہ پولینڈ کا رہنے والا تھا جس نے فرانسیسی زبان میں تعلیم پائی اور بغاوت پسند والدین کی اولاد ہونے کی وجہ سے کئی مشکلات کا سامنا کیا۔ سترہ سال کی عمر میں وہ فرانس گیا اور مارسیلز میں ایک ایسا معاشقہ چلا بیٹھا جس کی پاداش میں اسے 1878ء میں انگلستان میں پناہ لینا پڑی۔ کئی ممالک میں بحری خدمات انجام دینے کے بعد آخرکار اس نے انگلستان کی شہریت کو اپنے لیے پسند کیا۔

جوزف کونرڈ ہر حوالے سے ایک عالمی شہری تھا۔ وہ شمالی و جنوبی امریکہ، یورپ میں روس، پولینڈ، جرمنی، فرانس، اٹلی، اسپین اور افریقی ممالک کے علاوہ ایشیا میں ہندوستان، برما، لنکا، ملایا، مشرقِ بعید، چین اور آسٹریلیا کی سیاحت کر چکا تھا۔ اس کے ناولوں میں جو آفاقی و انسانی خصوصیات ہیں وہ اسی کا حصہ ہیں۔ یہ کہنا مبالغہ آرائی نہ ہوگا کہ وہ نہ صرف عہدِ جدید بلکہ آنے والے دور کا بھی فنکار ہے۔

جوزف کی کہانیوں میں عصری مسائل کے بجائے بنیادی انسانی احساسات اور جذبات کی کارفرمائی واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ وہ بچپن ہی سے رومانی تھا لہٰذا سمندر کی دلفریبی و دلکشی نے اسے ابتدا ہی سے اپنا گرویدہ بنا لیا تھا۔ وہ مشرق اور مشرقی طرزِ معاشرت کا پرستار تھا۔ اس کے ہاں نہ صرف کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ملتا ہے بلکہ زندگی کا ایک سوز و گداز سے معمور عرفان بھی پایا جاتا ہے۔

کونرڈ کی ادبی شخصیت کی تشکیل میں روسی، فرانسیسی اور انگلستانی فنکاروں میں سے دستوفسکی، ترگنیف، وکٹر ہیوگو، بالزاک، فلوبیئر، موپاساں، ڈکنز، مریاٹ اور ہنری جیمز کا کردار بہت نمایاں ہے۔

ایک خلاق، اخاذ اور شاعرانہ مزاج و میلان نے اسے نہایت منفرد فنکار بنا دیا۔ وہ

فنکارانہ جدتوں کے بجائے تخیل کی اہمیت کا ماننے والا تھا اور اسے زندگی کی ترجمانی کا
بہترین ذریعہ تصور کرتا تھا لہٰذا اسے تاثر پسندوں میں خصوصی مقام و مرتبہ حاصل ہے جو کسی
دوسرے فنکار کو نصیب نہ ہو سکا۔

جوزف کونرڈ کی تخلیقی زندگی کو ہم تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں تا کہ اس کی تحریروں کی
نوعیت و اہمیت کو آسانی کے ساتھ سمجھا جا سکے۔

اپنے پہلے اور ابتدائی تخلیقی دور میں اس نے ملایا کی زندگی اور بحری تجربات پر بنیاد
رکھنے والے رومان لکھے۔ ان ناولوں میں پلاٹ اور کردار نگاری کے مقابلے میں پس منظر
اور فضا کو مقدم سمجھنا چاہیے۔ یہاں پرانے اور نئے عہد کا تصادم، نوآبادیاتی مسائل اور
انفرادی المیے دکھائی دیتے ہیں۔ "Almayer's Folly" اور "An Outcast" اسی دور میں
تحریر کیے گئے تھے۔

"The Nigger of the Narcissus" میں ایک دلچسپ اور نتیجہ خیز بحری مہم کو
موضوع بنایا گیا ہے۔

"Heart of Darkness" افریقہ کی کہانی ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ یورپی قوموں
نے کس طرح تہذیب کے نام پر اس تاریک براعظم کو لوٹا کھسوٹا۔ اس مشہور ناول میں ایک
طرف نوآبادیاتی ہوس اپنی اصل مکروہ صورت میں نمایاں ہوتی ہے اور دوسری طرف استعمار
پسند افریقہ کی فطری قوتوں سے برسر پیکار نظر آتے ہیں۔

"Lord Jim" اور "Nostromo" اس دور کے بہترین تخلیقی کارنامے ہیں۔ ان میں
سے پہلا ناول 1901ء اور دوسرا 1904ء میں منظر عام پر آیا تھا۔

جوزف کونرڈ کی تخلیقی زندگی کے دوسرے دور کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس
دوران وہ مختلف تجربوں میں مصروف رہا۔

1906ء میں شائع ہونے والا ناول "A Secret Agent" میں لندن کے خفیہ سراغ
رسانوں اور دہشت پسندوں کے شب و روز کی مسحور کر دینے والی کہانی بیان کی گئی ہے۔

1910ء میں منظر عام پر آنے والی تخلیق "Under Western Eyes" میں روسی

استبداد اور جبر کی لرزہ خیز تفصیلات ملتی ہیں۔ یہ بھی ناول اپنی جگہ اہم ہیں لیکن اس دور کا شاہکار "Victory" کو قرار دیا جاتا ہے جو جنگ عظیم اول کے دور میں لکھا گیا۔ ناول کا ہیرو ہیسٹ (Heyst) اپنی مجہولیت کی وجہ سے ایک غیر معمولی المیے سے دوچار ہوتا ہے۔

تیسرے اور آخری دور میں جوزف کونرڈ نے اپنی یادداشتوں کی مدد سے کئے افسانے تحریر کیے جن میں سے "Arrow of Gold" اور "The Rover" بہت مشہور ہیں۔

بیسویں صدی کے ناول نگاروں پر ایک نظر ڈالی جائے تو کونرڈ بہت اعلیٰ مقام پر فائز نظر آتا ہے۔ ہنری جیمز، ایچ۔ جی ویلز اور ورجینیا وولف جیسے کوہ قامت فنکاروں نے اس کی عظمت، فکری گہرائی اور ژرف نگاہی کو تسلیم کیا ہے۔ نئے عہد کے تخلیق کاروں میں وہ ہمیشہ اپنے شاعرانہ مزاج، فلسفیانہ مقاصد، نفسیاتی تجزیے پر مبنی اسلوب اور انداز بیان کی جدتوں کے باعث منفرد و ممتاز رہے گا۔

ڈی۔ ایچ لارنس

(1885ء تا 1930ء)

ڈی۔ ایچ لارنس اپنے معاصر فنکاروں میں بہت منفرد و ممتاز نظر آتا ہے۔ وہ ایک معمولی گھرانے میں پیدا ہوا۔ 1910ء میں وہ اپنی ماں کی وفات کے بعد ایک جرمن لڑکی فرائیڈہ (Frieda) پر فریفتہ ہوا اور یہ فریفتگی 1914ء میں شادی پر منتج ہوئی۔ جنگ عظیم اول کے دنوں میں وہ اپنے وطن اور باقی پورے یورپ سے بیزار ہو کر قلب و روح کی طمانیت کے حصول کے لیے آسٹریلیا چلا گیا۔ سیر و سیاحت کے اسی سلسلے میں اس نے کچھ عرصہ میکسیکو میں بھی گزارا۔ اپنی زندگی کے آخری دن اس نے اٹلی میں بسر کیے اور اسی ملک کے شہر وینس میں وہ 1930ء کو وفات پا گیا۔

لارنس محض ایک معروف ناول نویس ہی نہیں بلکہ شاعر، انشاپرداز اور اپنے عہد کا عظیم ذہن تھا۔ اس نے زندگی کو اپنے شعور کی آنکھ سے دیکھا اور یوں پیش کیا کہ زمانہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ وہ اپنے زمانے کا روسو ہے جو معاصرین کی کند

ذہنی اور بے حسی کی پردہ دری کرنے پر آمادہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ شروع ہی سے انگلستان کی کثیف مادیت اور صنعتی غلبے کی شدید مذمت کرتا چلا آیا تھا۔ صنعتی زندگی کی بناوٹ، مصنوعیت اور ریاکاری کے مقابلے میں دیہات کے مناظر اور خوشگوار موسم میں اس کے لیے بڑی کشش موجود تھی۔ دیہات سے اس کی رغبت اور وابستگی اتنی بڑھ گئی کہ وہ تسلیم کرنے لگا کہ شہروں اور صنعتی مراکز کی نسبت دیہات اور دیہات کی زندگی فطرت سے کہیں زیادہ ہم آہنگی کی حامل ہے۔

لارنس زندگی کو سربستہ رازوں کا ایک سلسلہ تصور کرتا ہے جس کی تفہیم کے لیے مرد اور عورت کے درمیان اس صحت مند تعلق کا قائم ہونا ناگزیر ہے جو فطرت کا تقاضہ ہے۔ اس طرح جنسی شعور لارنس کی زندگی کے علاوہ اس کے فن کا بھی محور و مرکز قرار پاتا ہے۔ یہ وہ بنیاد ہے جس کے سبب اکثر نقادوں نے اسے "جنسی جذبے پر مصلوب فنکار" قرار دیا ہے۔ وہ زندگی کو جدید تہذیب کے تمام بندھنوں سے آزاد کر کے فطری بنانے پر ایمان رکھتا ہے لیکن اُسے علم ہے کہ مختلف اسباب و بواعث کی موجودگی میں یہ ہونا محال ہے اور نتیجتاً مرد اور عورت کے معصومانہ تعلق کی حقیقت پر ایک بھاری پردہ پڑا رہے گا۔

1914ء میں منظر عام پر آنے والا ناول "Sons and Lovers" اس کی پہلی کامیاب تخلیق ہے۔ یہ ناول فرائیڈہ سے شادی کے فوراً بعد لکھا گیا لہٰذا اس میں نفسیاتی اور جنسی زندگی کی تمام کیفیات ملتی ہیں۔

1915ء میں "The Rainbow" نامی ناول شائع ہوا تو فحاشی کے الزام کے تحت لارنس کو عدالتی کارروائی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس ناول میں داخلی زندگی کے اس انتشار کا اظہار کیا گیا تھا جو جنسی جذبے کی خارجی رکاوٹ سے ظہور میں آتا ہے۔

آسٹریلیا میں قیام کے دوران اس نے "Kangaroo" تخلیق کیا جو 1923ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں بدویت کی ہم معنی فطری زندگی اور جدید مہذب زندگی کے تصادم کو پیش کیا گیا ہے۔

ڈی۔ ایچ لارنس کا آخری کامیاب ناول "Lady Chatterley's Lover" ہے جو

اٹلی سے شائع ہوا۔ اس ناول کی اشاعت پر بہت شور مچا اور اسے فحش اور مخرب اخلاق قرار
دیا گیا۔

ڈلئن مرے کے مطابق یہ ناول لارنس کے فنی زوال کی بدترین مثال ہے کیونکہ اس
میں انسان فطری طور پر جنسی لذت حاصل کرنے کے لیے تہذیب و اخلاق اور دیگر تمام
روایتی اقدار قربان کرنے کے لیے تیار نظر آتا ہے۔ یہ تنقید سطحی اور عوامی نقطہ نظر سے تو
درست ہوسکتی ہے لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مذکورہ ناول اس رائے سے بہت بلند
اور ''بالا تخلیقی'' کوشش ہے۔

ڈی۔ ایچ لارنس جدید ناول نگاری میں ایک مستقل سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔
حقیقت تو یہ ہے کہ نئے عہد کے انسان کو جن مسائل کا سامنا ہے، ان کے حل کے لیے ویلز،
جارج برنارڈ شا، جوائس اور ہکسلے کے علاوہ لارنس کی تخلیقات کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ ہم
اس کے نقطۂ نظر سے بھلے ہی اختلاف کریں لیکن اس کے تخلیقی خلوص سے انکار کرنا ممکن
نہیں ہے۔

نفسیاتی ناول اور چشمۂ شعور کی اصطلاح

ہنری جیمز، جوزف کونرڈ اور ڈی۔ ایچ لارنس کے ناولوں میں اگرچہ نفسیاتی تجزیہ اور
داخلی زندگی کی تشریح جیسے جدید ترین رجحانات موجود تھے لیکن باایں ہمہ یہ بھی فنکار ناول کی
روایتی ساخت سے یکسر منحرف نہ تھے۔ دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاروتھی رچرڈسن،
جیمز جوائس اور ورجینیا وولف روایت کے خلاف بھرپور بغاوت کرتے ہیں۔ مؤخر الذکر
ناول نگاروں کو ان کی اسی شدید انفرادیت کی وجہ سے ''چشمۂ شعور'' کے فنکار کہا گیا ہے۔

جنگِ عظیم اوّل کے بعد ہر فنکار شعوری طور پر داخلی دنیا کی طرف راغب ہونے لگا اور
خارجی حقیقت پسندی کئی معنوں میں قدامت پرستی سمجھی جانے لگی۔

ولیم جیمز کی 1890ء میں شائع ہونے والی شہرۂ آفاق تصنیف ''اصولِ نفسیات'' کے
مطالعہ سے یہ امر واضح ہوجاتا ہے کہ اس نے ''ذہن کی دھرتی'' سے پھوٹنے والے ''چشمہ

شعور" (Stream of Consciousness) کا سراغ لگایا اور اسے خیال کے دھارے یا داخلی زندگی کا نام دیا۔ اس نئی نفسیاتی تحقیق کا اثر ناول نگاروں پر بھی پڑا لہٰذا نفسیاتی ناول نگاروں نے اپنے قصوں کی بنیاد کرداروں کی داخلی زندگی کی تفصیلات پر رکھی۔

سب سے پہلے مے سنکلیر (May Sinclaire) نے ڈاروتھی رچرڈسن کی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے 1918ء میں "چشمہ شعور" کی اصطلاح وضع کی اور یہ ناول کی تنقید میں ایک اہم اضافہ تھا۔

یہ بات ایک تاریخی سچائی کا درجہ رکھتی ہے کہ مذکورہ مخصوص تکنیک کا استعمال ہمیں رچرڈسن اور اسمالیٹ وغیرہ کے ناولوں میں بھی ملتا ہے لیکن شدید التزام اور غیر معمولی اہتمام کے ساتھ داخلی فضا پیدا کرنا بلاشبہ جنگ عظیم اول کے بعد کے ناول نگاروں کا ہی کارنامہ ہے۔

ڈاروتھی رچرڈسن

(پیدائش: 1882ء)

"چشمہ شعور" کی نمائندہ فنکارہ کہلانے کا اعزاز صرف ڈاروتھی رچرڈسن کو حاصل ہے۔ اس نے اس تکنیک کا استعمال سب سے پہلے اپنے ناول "Pointec Roofs" میں کیا۔ بعد ازاں اس طرح کے ناولوں کا سلسلہ 1927ء سے 1935ء تک جاری رہا اور ان بارہ ناولوں کو "Pilgrimage" کے نام سے ایک مجموعہ کی صورت میں شائع کیا گیا۔

"Pilgrimage" کے ایک بڑی تخلیقی کوشش ہونے میں تو کوئی شک ہی نہیں لیکن بہت کم پڑھنے والے ایسے ہوں گے جو بغیر تکان اور اکتاہٹ محسوس کیے اسے دوبارہ پڑھنے کی زحمت کر سکیں۔

جیمز جوائس

(1882ء تا 1941ء)

انگریزی ناول نگاری کے میدان میں جیمز جوائس کو اپنے مخصوص فن کا مجتہد ہونے کا اعزاز حاصل ہے لیکن ایک ایسا مجتہد جس کا ادبی اجتہاد اس کے ساتھ ہی اپنے انجام کو پہنچ

جاتا ہے۔

"ڈبلن والے" (The Dubliner's) جیمز کی ابتدائی افسانہ نگاری کے نمونوں پر مشتمل مجموعہ ہے جس میں سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی گئی ہے۔ 1916ء میں شائع ہونے والی تخلیق "فنکار کی شبیہ" (A Portrait of the Artist) مصنف کی ذاتی زندگی کا خاکہ ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار سکول کی پابندیوں سے اکتا کر ذہنی آزادی حاصل کرتا ہے۔ ادبی مبصرین اور نقادوں کا ماننا ہے کہ اس کہانی سے جیمز کے آئندہ ادبی رجحانات کی نوعیت کا سراغ ملتا ہے۔

1922ء میں "یولیسس" (Ulysses) شائع ہوا جو ایک طرف جیمز کا شاہکار ہے اور دوسری طرف دنیائے ادب کا ناقابلِ فراموش کارنامہ۔ یہ ناول نفسیاتی علائم وعلائق کا انتہائی پیچیدہ مجموعہ ہے جس میں ڈبلن کے ایک یہودی سیلز مین بلوم (Bloom) کے صرف چوبیس گھنٹے کے معمولات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس طرح ہم واضح طور پر محسوس کرتے ہیں کہ بیسویں صدی کے دیگر نفسیاتی ناولوں کے مقابلے میں "یولیسس" کا عملی میدان بہت محدود ہے لیکن اس ضخیم ناول میں واقعات وکیفیات کا بے ہنگم ہجوم کرداروں کی زندگی سے اتنا ہم آہنگ ہے کہ جدید زندگی کی بھرپور جھلک بن کر سامنے آتا ہے۔

اس ناول کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ جیمز جوائس فن کے بنیادی نظریے یعنی "اصولِ انتخاب" سے انحراف کرتا ہے۔ اس انحرافی رویے نے ناول نگاری کی اس کوشش کو کہ ساری انسانی زندگی کو چند گھنٹوں کے چکر میں سمیٹ کر پیش کیا جائے، ابہام، ناگواری اور پیچیدگی سے دوچار کر دیا ہے۔

بہرحال "یولیسس" جدید مغربی ادب پر نفسیات کے اثرات کی بہترین مثال بھی کہلاتا ہے اور بدترین نظیر بھی قرار پاتا ہے۔ جیمز سے قبل بھی شیکسپیئر، رچرڈسن اور براؤننگ جیسے فنکاروں کے ہاں نفسیاتی نکات ملتے ہیں لیکن وہ نہ تو نفسیات کو عام انفرادی زندگی سے الگ سمجھتے ہیں اور نہ اسے زندگی کے حالات وواقعات پر حاوی خیال کرتے ہیں۔

"یولیسس" کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم جدید نفسیات، مصوری کی تاثریت اور جرمنی د

فرانس کے فلسفیانہ دبستانِ حیاتیت (Vitalism) کے اثرات کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

جیمز جوائس کی آخری تخلیق "Finnegan's Wake" ہے جس میں خواب و خیال کی دنیا اور لاشعور کا تجسس کارفرما ہے۔ خیالات کے انتشار کے ساتھ ساتھ اس ناول کی زبان اور اسلوب میں شدید انفرادیت پائی جاتی ہے۔ جو زبان اس ناول میں استعمال ہوئی ہے اس کے پڑھنے والوں کی تعداد کم اور اسے سمجھنے والوں کی تعداد بہت ہی کم ہے۔ آنے والے دور میں شاید اس کا مطالعہ انگریزی ناول کی تاریخ کے طالب علموں تک ہی محدود رہے گا۔

ورجینیا وولف

(1882ء تا 1941ء)

پہلی اور دوسری عالمی جنگ کے درمیانی عرصے میں نمایاں مقام حاصل کرنے والے انگریزی کے نمائندہ ناول نگاروں میں ورجینیا وولف بھی شامل ہے۔ وہ کیمبرج کے معروف نقاد اور مؤرخ لیزلی اسٹیفن کی بیٹی تھی۔ جس کے ہاں علمی و ثقافتی امور پر اکثر اوقات آزادانہ ماحول میں گرما گرم بحثیں ہوا کرتیں۔ ان مجلسوں میں عصری زندگی کی کثافتوں اور الیوں پر بے باکی سے تنقید بھی ہوتی۔ اس ماحول میں پروان چڑھنے کی وجہ سے بعد میں ورجینیا نے اپنے مزاج اور زندگی کے خارجی اسباب و حالات کے درمیان شدید تضاد بلکہ تصادم کو بڑی شدت سے محسوس کیا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ وہ دن بدن فرار کے لیے خودی کے بڑھتے ہوئے احساس کے خول میں قید ہوتی چلی گئی۔

اس کی تحریروں میں ابتداہی سے شعور اور تحت الشعور کے ساتھ دلچسپی کا عنصر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ورجینیا کی اولین افسانوی کوشش "The Voyege Out" میں ایک نوجوان حسینہ محبت کے مراحل طے کرتی ہوئی جاں سے گزر جاتی ہے اور یہ صورتحال مصنفہ کے نفسیاتی شغف کی دلیل ہے۔ اس سے ملتی جلتی کیفیت "Night and Day" میں بھی پائی جاتی ہے۔

1920ء میں ورجینیا نے ایک مقالے میں زندگی اور فن پر رائے دیتے ہوئے لکھا تھا

کہ ''زندگی بجی سجائی شمعوں کا نام نہیں بلکہ مختلف اور متنوع تاثرات کا مجموعی خاکہ ہے''۔

1925ء میں منظرِ عام پر آنے والے اس کے ناول "Mrs. Dolloway" اور 1927ء میں شائع ہونے والی تخلیق "To the Lighthouse" میں اس نے زندگی کو اپنے مخصوص طریقے سے پیش کیا ہے۔

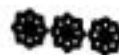
''مینارۂ نور'' ورجینیا کا ناقابلِ فراموش اور شاہکار ناول سمجھا جاتا ہے۔ اس میں مسز رامزے، اس کے خاوند اور بچوں کے مینارۂ نور تک پہنچنے کی کہانی جس فنی حسن کے ساتھ بیان کی گئی ہے وہ ہر سطح پر قابلِ داد ہے۔

''لہروں'' (The Waves) میں اس نے روایتی پلاٹ کو پوری طرح مسترد اور نظر انداز کرتے ہوئے یہ اہتمام کیا ہے کہ ناول کے کردار یک طرفہ مکالموں کے وسیلے سے اپنی اپنی زندگی کو پردوں سے باہر لاتے جائیں۔ ورجینیا کی کوشش تھی کہ اپنے آخری ناول "Between the Acts" میں زندگی کے تاریخی پس منظر کو رومانی رنگ ڈھنگ سے پیش کرے لیکن موت نے اس کی یہ تمنا حسرت سے بدل دی۔

اس نے ''چشمۂ شعور'' کی تکنیک سے ڈارتھی اور جیمز جوائس کی طرح استفادہ کرنے کے بجائے اسے اپنے انفرادی انداز سے استعمال کیا لہٰذا ہمیں اس کے ہاں نفسیاتی رموز تو مل جاتی ہیں لیکن اس شعوری بہاؤ کا احساس نہیں ہوتا جو اس مکتبۂ فکر کے فنکاروں کے لیے حقیقت کا درجہ رکھتا تھا۔

ڈی۔ایچ سیویج (D.H Savage) نے بڑی بے رحمی کے ساتھ اس حقیقت کو ظاہر کیا ہے کہ ورجینیا کے ناولوں میں فراریت کا میلان اتنا غالب، حاوی اور توانا ہے کہ اس کے ہاں زندگی کا کوئی پرخلوص یا متوازن تصور مفقود ہے۔ اس لحاظ سے وہ بیسویں صدی کے کئی ممتاز ناول نگاروں سے پیچھے رہ جاتی ہے۔

❀❀❀

اکتیسواں باب

جدید ادبی دنیا کے دیگر رجحانات

ناول نگاری کی دنیا میں ہر دور میں جدتیں پیدا کی جاتی رہیں، اس حوالے سے بیسویں صدی میں جتنے بھی تجربے کیے گئے وہ ادب کی تاریخ میں یادگار رہیں گے۔

نئے ناول نگاروں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے موضوعات بہت وسیع اور ہمہ گیر ہیں۔ اس لیے آج کا ناول ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ آج ناول کی ہیئت اور اسلوب اتنا بدلا ہوا اور جدید ہے کہ انیسویں صدی میں اس کا تصور بھی محال تھا۔

ناول نگاری کے فن میں جدید میلانات کے عظیم نمائندوں میں ای۔ ایم فارسٹر، آلڈس ہکسلے، سمرسٹ ماہم، جوائس، کیری، گراہم گرین اور جارج آرویل شامل ہیں۔ ان میں سے ہر فنکار کا انداز اور اسلوب مختلف و منفرد ہے لیکن ماحول کی پراگندگی اور افراد کی ذہنی کشمکش سب کے ہاں یکساں طور پر پائی جاتی ہے۔

ای۔ ایم فارسٹر

بیسویں صدی کے اہم ناول نگاروں کی مختصر سے مختصر فہرست بھی ای۔ ایم فارسٹر کا نام شامل کیے بغیر مکمل نہیں کہلا سکتی۔ اس نے ابتدائی ناول 1905ء سے 1910ء کے درمیان تحریر کیے۔ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو وہ ورجینیا وولف اور لارنس کا پیشرو ہے لیکن تکنیکی حوالے سے روایتی ناول نگاروں کے قریب محسوس ہوتا ہے۔ فیلڈنگ اور میریڈتھ کی طرح خیال اور نقطہ نظر کی اہمیت کو تسلیم کرنے اور ملحوظ خاطر رکھنے کے باوجود وہ "کہانی کو کہانی رکھنے" کو ناول نگاری کی دنیا میں فن کی پہلی شرط قرار دیتا ہے۔

اس کے ناولوں کا مطالعہ کیا جائے تو اس کے سیاسی خیالات وافکار روز روشن کی طرح عیاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ وہ روایتی رواداری کو تسلیم کرتا ہے۔ سامراج کی مذمت اور جمہوریت کی حمایت بھی اس کی شخصی خصوصیات میں شامل ہے۔ اس نے اپنے ناولوں میں عموماً خیر اور شر کا تصادم بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس حوالے سے اس کا نظریۂ مرگ وحیات بھی بہت دلچسپ ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ ''موت انسان کو برباد کرتی ہے لیکن موت کا احساس اسے بچالیتا ہے''۔ اس طرح کے خیالات اس کی کہانیوں میں مزید پیچیدہ صورت میں سامنے آتے ہیں اور وہ انھیں علامت کے پردہ میں بیان کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کے ابتدائی ناولوں کا محرک مختلف تہذیبوں کا تصادم اور انسانی زندگی کا غیر متوازن ہوتا ہے۔ ان ناولوں میں سے درج ذیل خاصے مشہور ہوئے:

(i) "Where Angels Fear to Tread"

(ii) "Howard End"

(iii) "A Room with a View"

اس کی کہانیوں کے مرکزی کردار اپنے گردوپیش کے گمراہ کردینے والے میلانات کے جال سے نکل کر کسی اور فضا میں سانس لینا چاہتے ہیں۔ دوسری طرف اس کے شر پسند کردار وہ افراد ہیں جنھیں اپنے ماحول کی آلودگی کا اندازہ ہی نہیں ہے اور نہ ہی ان میں تعلقات ومراسم کے وسیلے سے انسانی تہذیب کو بچانے کا جذبہ باقی بچا ہے۔

ای۔ ایم فارسٹر کا شاہکار ناول ''ہندوستان کا سفر'' ہے، جس میں وہ مختلف تہذیبوں کے تضاد کو بڑی خوبصورتی اور کامیابی سے نمایاں کرتا ہے۔

آلڈس ہکسلے

(پیدائش: 1894ء)

اگر فکری میلان اور عصری مزاج کے تجزیہ ومطالعہ کو بنیاد بنایا جائے تو ہکسلے کئی معنوں میں لارنس اور جوائس جیسے فنکاروں سے بھی بہت بلند رتبہ دکھائی دیتا ہے کیونکہ بیسویں

صدی میں سائنس کو ادب میں سمونے کی خدمت ایچ۔ جی ویلز کے ساتھ ساتھ ہکسلے نے بھی انجام دی ہے۔

اس کا دادا ڈارون کے دوستوں میں سے تھا اور ماں کی طرف سے اس کا تعلق میتھیو آرنلڈ جیسے فنکار سے جا ملتا ہے۔ ان موروثی اثرات کے علاوہ ایٹن اور آکسفورڈ کی تعلیم نے بھی اس کی صلاحیتوں کو خوب چمکایا۔ وہ اپنے ناولوں میں اس تعلیمی استعداد اور خاندانی میراث کا پورا فائدہ اٹھاتا ہوا نظر آتا ہے لیکن اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ اُس کا عالمانہ ذہن اس کے فن کی دنیا میں بے جا مداخلت کر رہا ہے۔

ہکسلے کی ابتدائی کوششوں میں "Crome Yellow" اور "Anlic Hay" کو کافی شہرت ملی۔ البتہ اس کا شہرۂ آفاق ناول "Point Counter Paint" ہے جس میں اس نے زوال آمادہ سماج کی ایسی عکاسی کی ہے جو فکر افروز ہونے کے ساتھ ساتھ پر تاثیر بھی ہے۔

اس کے علاوہ 1932ء میں شائع ہونے والی اپنی تخلیق "A Brave New World" میں اس نے وہ سیاہ مستقبل بھی دکھایا ہے جب رصدگاہوں سے تربیت حاصل کرنے والے نوجوان میکانکی طور پر مالکوں کے احکامات بجا لائیں گے اور جب زندگی میں ولولہ اور نمو کی قوت مفقود ہوگی۔ "Eyeless in Gaza" میں بھی آنے والے دور کو ایک ڈراؤنے خواب کی صورت میں پیش کیا گیا ہے جو زندگی کے دامن کی تمام برکات کو نگل جانا چاہتا ہے۔

ناولوں کے علاوہ ہکسلے کی ادبی زندگی میں "Ends and Means" کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس میں مصنف نے افسانہ نگاری کے تمام لوازمات سے بے نیاز ہو کر اپنے خیالات و افکار کو نمایاں کیا ہے۔ اپنے عہد کے تمام اعلیٰ اذہان کی طرح اسے بھی تہذیبی و تمدنی اقدار کی اُس ہیجان خیزی اور بحرانی کیفیت کا خوب احساس تھا جو پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی برسوں میں ابھر چکی تھی۔ اس لیے وہ مذکورہ کتاب میں مسائل کو اجاگر کرنے سے زیادہ انھیں حل کرنے میں کوشاں نظر آتا ہے۔

آلڈس ہکسلے کے نزدیک معاشرہ کی اصلاح افراد کی اصلاح سے ہی ممکن بنائی جا سکتی ہے اور وہ ایک مجموعی قوت میں ڈھل کر پورے سماج کی نجات کے لیے جدوجہد کر

سکتے ہیں۔

سمرسٹ ماہم

(پیدائش: 1874ء)

ماہم جدید انگریزی ادب میں ایک افسانہ نگار، ڈرامہ نویس اور ناول نگار کے طور پر کامیاب رہا ہے۔ اگرچہ اس کا دائرۂ خیال زیادہ وسیع نہیں ہے اور اس کے ہاں خیالات و افکار کی تکرار بھی ملتی ہے لیکن اس کے باوجود اس کی تخلیقات میں ایک خاص قسم کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

"Lisa of Lambeth" سمرسٹ ماہم کی ابتدائی کوشش ہے جسے حقیقت نگاری کا مکمل نمونہ کہا جاسکتا ہے۔

"Of Human Bondage" اس کا ایسا افسانوی شاہکار ہے جس میں وہ خود تماشائی بن کر اپنے بچپن و جوانی کی داستان سناتا ہے۔ یہاں ماہم نے جدید زندگی کی محرومیوں اور مایوسیوں کا ذکر اتنی شدت سے کیا ہے کہ ہمیں تن و جاں کے رشتے کی بے وقعتی کا یقین ہونے لگتا ہے لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ ایک مخصوص ذہنیت کا مخصوص نظریہ ہے لہٰذا ناول میں ہماری دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ اگرچہ ماہم کا تیسرا کامیاب ناول "Cakes and Abe" ہے لیکن اپنی تحریری زندگی کے آخری دور میں اس نے "The Razor's Edge" اور "Cataline" لکھ کر اپنی ادبی قدرومنزلت اور وقعت میں مزید اضافہ کیا۔ ان تصانیف کو جدید سیاق و سباق میں ان کے تصوفانہ خیالات کی وجہ سے مقبولیت کا درجہ مل چکا ہے۔

انشائیہ نویسی اور متفرق نثری کاوشوں پر ایک نظر

بیسویں صدی میں جس طرح دیگر اصنافِ سخن میں نئے رجحانات کا پتا چلتا ہے، اسی طرح انگریزی نثر بھی نئی سمتوں کی طرف بڑھتی نظر آتی ہے۔ مذکورہ صدی کی ابتدا سے اب تک مختلف نثری تجربات دیکھنے میں آئے ہیں۔ آج ہمیں تنقید، تاریخ، سوانح نگاری اور خود

نوشت کے علاوہ انشائیہ نویسی میں بھی ایسے نمونے مل جاتے ہیں جو انگریزی نثر میں قابل قدر اضافوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ اب جمہوریت کے فروغ اور جدید عہد کی نئی نسل کے تقاضوں نے عموماً ادب اور خصوصاً نثری میدان میں سادگی کی طرف ایک ہمہ گیری رجحان پیدا کر دیا ہے جو کسی دور میں اس حد تک کبھی ممکن نہ ہوا تھا۔

انشائیہ نویسی

اس سچائی پر شک کرنے کی کوئی وجہ موجود نہیں ہے کہ جدید نثر کی سب سے مقبول صنف انشائیہ نویسی یا مضمون نگاری ہے جسے ہم "ادب لطیف" بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایک انشاپرداز کا مقصد علمی، ادبی، سیاسی یا سماجی اصلاح نہیں بلکہ محض انبساطی نوعیت کا ہوتا ہے۔ وہ مضمون لکھتے ہوئے اپنے اندر جو کشادگی اور فراخدلی محسوس کرتا ہے، اسے اپنے پڑھنے والوں تک منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مقالہ نگار جیسی سنجیدگی، متانت اور علمیت کے بغیر بھی کوئی انشائیہ نویس کامیابی کی منزل تک پہنچ سکتا ہے۔

نئی انگریزی نثر کے انشا پردازوں میں میکس بیربوم، لوکس، چسٹرٹن، ہیلری بلیک، بریبلے، گارڈنر اور رابرٹ لنڈ کے نام خصوصاً بہت نمایاں ہیں۔

میکس بیربوم

میکس بیربوم نے انیسویں صدی کے آخری عشرے سے ہی نثر نگاری کے میدان میں قدم رکھ دیا تھا اور 1896ء میں اس کے مضامین کا پہلا مجموعہ بھی شائع ہو چکا تھا لیکن اس کے مختلف مزاحیہ کارنامے بیسویں صدی میں ہی منظر عام پر آئے۔

1911ء میں اس نے "زلیخا ڈابسن" لکھ کر خوب شہرت حاصل کی۔ اس کا سب سے دلچسپ کارنامہ "Christmas Garland" ہے۔ اس شہرۂ آفاق اور یادگار شاہکار میں اس نے پیروڈی کے فن کو اس کی معراج تک پہنچا دیا ہے۔ اس کی تحریری دنیا میں یہ فن محض نقالی محسوس نہیں ہوتا بلکہ "متوازن مبالغہ آمیزی" کے ذریعے تنقید کا بہترین ذریعہ بن کر سامنے

آتا ہے۔ وہ بہت سے عظیم فنکاروں، ادیبوں اور شاعروں پر رائے زنی کرنے کے علاوہ انھیں نئے زاویوں سے سامنے لاتا ہے۔

1920ء میں بیربوم کے مضامین کا دوسرا مجموعہ منظرِ عام پر آیا جس میں شوخی وظرافت اور پختہ اسلوب کے علاوہ لکھنے والے کے نازک احساسات بھی کمال خوش سلیقگی سے گندھے ہوئے ہیں۔ وہ بیسویں صدی کے انشاپردازوں میں اپنی جدت پسندی کے باعث زیادہ ممتاز ہے کیونکہ اس نے انیسویں صدی کا مزاج رکھنے والے معاصرین کے برعکس انشائیہ نویسی کو نئی سمتیں عطا کی ہیں۔

ای۔وی لوکس

لوکس چارلس لیمب کا حقیقی جانشین کہلانے کا حق رکھتا ہے۔ اس کے ہاں ہمدردی اور رواداری کے جذبے کی کارفرمائی کے علاوہ اسلوب کی دلکشی بھی پڑھنے والے کا دل موہ لیتی ہے اور یہی اس کی مقبولیت کا اصل راز ہے۔

زودنویس ہونے کی وجہ سے اسے اپنے مضامین کا انتخاب کرتے ہوئے مندرجہ ذیل تین مجموعے مرتب کرنا پڑے:

(i) The open Reed

(ii) Variety Love

(iii) Harvest Home

اس نے چارلس لیمب کے بارے میں کہا تھا کہ وہ اپنی انفرادیت اور خلوص کے باعث زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ یہی بات اس کے بارے میں بھی درست ہے۔ اس کے مضامین کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان سے ہماری دلچسپی کے مختلف گوشے سامنے آتے ہیں اور ہم جدھر نگاہ اُٹھاتے ہیں ہمیں ایک نئی دُنیا دکھائی دیتی ہے۔

چیسٹرٹن

جدید انگریزی نثر کی تاریخ میں چیسٹرٹن کو خصوصی مقام ومرتبہ حاصل ہے۔ وہ قدامت

اور رجعت پسندی کا علمبردار ہے۔ ایک انشائیہ نگار کی حیثیت سے قدیم اقدار اور روایات کی پاسداری اس کا مزاج ہے لہٰذا وہ تجدید و اصلاح سے گمراہ ہونے کے بجائے روایت شکنی سے احتراز اور اسلاف کے ترکہ کا احترام کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اس نے جس موضوع پر بھی لکھا بڑے منفرد انداز سے لکھا۔ ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

"میرا خیال ہے کہ ایک قوم کا شخص دوسری قوم کا دل سے جتنا پرستار ہوگا، اس کی تقلید سے اتنی ہی پہلو تہی کرے گا۔ کیونکہ اسے ہمیشہ یہ احساس رہے گا کہ اس کی پسندیدہ قوم کے ہاں کچھ ناقابل تقلید خصوصیات بھی ہیں۔ مثال کے طور پر آپ غور کریں کہ ایک انگریز جسے فرانس سے دلچسپی ہوگی، فرانسیسی ہونے کے لیے تگ و دو کرے گا لیکن فرانس کا پرستار انگریز ایک کٹر انگریز ہی رہنا چاہے گا۔ اس کا اندازہ فرانسیسیوں کے ساتھ ہمارے تعلقات کا مطالعہ و تجزیہ کرنے سے بآسانی ہو جاتا ہے۔ فرانس والوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی برائیاں بالائی سطح پر ہوتی ہیں اور اچھائیاں چھپی رہتی ہیں لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ ان کی برائیاں ان کی اچھائیوں کا ثمر ہیں"۔

ہیلری بلیک

بلیک کے مضامین کا جوہر ایک خاص طرح کی تازگی اور شگفتگی ہے جو پڑھنے والے کو شروع سے آخر تک اپنے حصار میں لیے رکھتی ہے۔ وہ ارضی حسن کا ماننے والا ہے لہٰذا اس دنیا کی رنگینیوں سے اپنے فنی مواد کا انتخاب کرتا ہے حالانکہ اس کے ہمعصر پر یسلے کا انداز بالکل الگ ہے اور اس نے زندگی کے مشاہدات کو مزاحیہ انداز میں پیش کر کے کہیں کہیں چارلس لیمب کی یاد تازہ کی ہے۔

گارڈنر

صحافت کے شعبے سے تعلق رکھنے والوں میں گارڈنر کا نام اگر بہت نمایاں ہے تو اس کی

وجہ صحافتی خدمات نہیں بلکہ اس کا دلفریب تحریری انداز ہے جو اس کے مضامین کی روح ہے۔
اس کے ابتدائی مضامین میں "جدید دنیا" کی ترقی کا ایک دردمندانہ جائزہ اور اس جائزے
سے ابھرنے والا قابلِ قدر انسانیت نواز احساس پایا جاتا ہے۔

جنگِ عظیم اوّل کی تباہ کاریوں کا اثر اس کی شخصیت اور تحریر پر بیک وقت نظر آتا ہے۔
اس نے ادبی مضامین بھی لکھے اور ان کے ذریعے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ اس
کے مضامین مجموعی طور پر اس کی شخصیت کا عکس ہیں۔ اس کے مضامین و موضوعات میں بڑا
تنوع پایا جاتا ہے اور ان میں جا بجا حیات و کائنات کے بارے میں بڑے بلیغ اشارے
ملتے ہیں جنھیں دلکش انداز میں سامنے لایا گیا ہے۔

رابرٹ لنڈ

رابرٹ لنڈ اپنی رنگا رنگ ادبی دلچسپیوں کی وجہ سے اپنے معاصرین میں بڑی شہرت کا
حامل انشائیہ نگار ہے۔ اسے مختلف عنوانات پر نثر پارے لکھنے میں بڑی مہارت حاصل
ہے۔ ایک طرف اس کے مضامین میں خوبصورت اندازِ بیان قاری کو متاثر کرتا ہے اور
دوسری طرف ناقدانہ بصیرت اپنی موجودگی کی گواہی دیتی ہے۔

رابرٹ کے مضامین میں سادگی، گہرائی، متانت اور مزاح جیسی خصوصیات بڑے
خوبصورت اور متوازن انداز میں پائی جاتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ رابرٹ نے جدید
انشائیہ نویسی کو ایک لطیف فن بنا دیا کیونکہ وہ معمولی واقعات و تاثرات کو شاعرانہ رنگ میں
بیان کرنے کی صلاحیت سے مالا مال تھا۔ پریسلے نے اس کے لیے بجا طور پر کہا تھا کہ "ہم
اس کی صحبت سے مسرور ہو کر اٹھتے ہیں"۔

سوانح نگاری اور خود نوشت

بیسویں صدی کے دوران مختلف ادبی اصناف میں بڑی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں اور
سوانح نگاری کی روایت بھی ان کی زد میں آئے بغیر نہ رہ سکی۔ وکٹوریائی زمانے کے لکھنے

والے اپنی پسندیدہ شخصیات کی مداحی کے معاملے میں عقیدت کی تمام حدیں پار کر کے پرستش تک جا پہنچتے تھے۔ اس عمل میں شخصیات کی خامیوں اور کمزوریوں سے چشم پوشی کرنا مصنفین کے نزدیک عیب نہیں بلکہ ہنر یا فن کا لازمی حصہ تھا۔ بہر حال نئی صدی کے انحرافی میلان سے ساتھ سوانح نگاری بھی متاثر ہوئی۔ اب صدیوں سے مثالی تصور ہونے والی شخصیات پر واضح طور پر طنزیہ حملے کیے گئے۔ ان حملوں کے بعد جب یہ میلان توازن اختیار کر گیا تو فن سوانح نگاری میں ایک صحت مند روایت چل نکلی جو پرانی روایات سے یکسر مختلف تھی۔

لٹن اسٹریچی

لٹن کی سوانح نگاری میں جدید رجحانات پوری طرح کارفرما ہیں۔ اس کی پہلی کتاب کا نام تھا: ''عہد وکٹوریہ کے اکابر'' (Eminent Victorians) اور اس میں بہت سی ممتاز شخصیات کی لگی لپٹی رکھے بغیر رونمائی ہوئی تھی۔ یہ پہلی کتاب تھی جس میں عقیدت، پذیرائی اور شہرت و مقبولیت کے پردوں میں لپٹی ہوئی عظیم ہستیوں کی اچھائیاں اور برائیاں دونوں اجاگر کی گئی تھیں۔

لٹن نے سوانح نگاری کو جدید روایات سے آشنا کیا اور پرانی فکر کو ماضی کا قصہ بنا دیا۔ اس نے سوانح نگاری کے لیے محض برٹش میوزیم سے ملنے والی اطلاعات و معلومات کے انبار کو کافی نہ سمجھا بلکہ افراد کی زندگی کے اہم واقعات اور نئی عصری تبدیلیوں کی روشنی میں ان کی لفظی تصویریں بنائیں۔

متفرق سوانحی و نیم سوانحی مواد

فلپ گڈیلا کو اسٹریچی کے مکتبہ فکر کا تربیت یافتہ مصنف سمجھا جاتا ہے۔ اس کی تصانیف "Palmerston" اور "The Duke" میں وہ نئے میلانات واضح طور پر کارفرما ہیں جن کا فقدان کارلائل اور میکالے کے ہاں نمایاں ہے۔

سوانح نگاری کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب میں خودنوشت یا آپ بیتی کی روایت بھی

نہایت اہمیت کی حامل رہی ہے۔ ایڈمنڈ گاس نے "Father and Son" میں اپنے تلخ مزاج اور تند خو باپ کے زیر سایہ اپنی تعلیمی و تربیتی زندگی کی تفصیلات پیش کی ہیں۔

نفسیات کے معروف عالم فرائیڈ (1856ء۔1939ء) کی تحقیقات اور شعور و تحت الشعور جیسی اصطلاحات سے وابستہ افکار و نظریات کا بھی خودنوشتوں کی روایت پر گہرا اثر دیکھنے میں آیا۔ یہاں تک کہ خارجی زندگی کے علاوہ داخلی اور امکانی زندگی پر قیاس آرائی کرنا بھی آپ بیتی کی تحریری شکل کا ایک ناگزیر حصہ بن گیا۔ آسکر وائلڈ کی مشہور تصنیف "De Profundis" جارج گزنگ کی "The Private Papers of Henry Ryecroft" اور ٹی۔ای لارنس کی "Seven Pillars of Wisdom" اس سلسلے میں بطور مثال پیش کی جا سکتی ہیں۔

1932ء میں شائع ہونے والا ڈی۔ایچ لارنس کے خطوط کا مجموعہ اس کی زندگی اور خیالات و افکار کا بہترین ترجمان ہے۔ اسی طرح مشہور اداکارہ ایلن ٹیری اور برنارڈ شا کی خط و کتابت بھی اپنی نوعیت کی دلچسپ تصنیف ہے جو 1931ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ خودنوشتوں کے سلسلے میں ایچ۔جی ویلز کی سرگذشت "Experiments in Autobiography" بڑی مشہور ہوئی جو 1934ء میں شائع ہوئی تھی۔ رڈیارڈ کپلنگ کی آپ بیتی "Something of Myself" اور 1940ء میں شائع ہونے والی ہیولاک کی تصنیف "My Life" بھی اس روایت میں بڑے قابلِ قدر اضافے ہیں۔

تاریخ نگاری

لٹن اسٹریچی نے جو اثرات مرتب کیے ان سے سوانحی ادب کے علاوہ تاریخ نگاری بھی نہ بچ سکی اور اکثر سوانح نگاروں اور مؤرخین نے اس فن کو عوامی ادب کا حصہ بنا دیا۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور کی اکثر تصانیف میں تفریحی پہلوؤں کو زیادہ توجہ سے نمایاں کیا گیا ہے جبکہ تاریخ کی علمی و سائنسی اہمیت پر مقابلتاً کم توجہ دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہیلری بلیک کی وہ تاریخی تصانیف بہت زیادہ مشہور ہوئیں جن میں مواد کی صداقت اور بے لاگ

رائے کے اظہار کے علاوہ دلچسپ اور تفریحی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ اس کے بہترین کارناموں میں "Wolsey" اور "Cromwell" سرفہرست ہیں۔ اگرچہ اس نے "History of England" کو بڑی عرق ریزی سے قلم بند کیا لیکن اس میں ذاتی تاثرات کی دخل اندازی ناموزوں حد تک جھلکتی ہے۔

آٹھواں حصہ

بیسویں صدی کا انگریزی ادب

(جنگ عظیم دوم تا حال)

تمہید

جنگ چھوٹی ہو یا بڑی ہمیشہ اپنے دامن میں تباہی اور بربادی لیے آتی ہے لیکن بعض جنگیں انسانی تاریخ میں انسانیت سوزی کی بدترین مثالیں بن جاتی ہیں۔ گزشتہ صدی میں ایسی دو مثالیں دیکھنے میں آئیں: جنگِ عظیم اول اور دوم۔

پہلی عالمی جنگ کے مقابلے میں دوسری جنگ بدرجہا زیادہ خطرناک اور ہولناک رہی۔ جنگ کے دوران اور بعد میں جو اہم واقعات و حوادث اور نتائج و اثرات دیکھنے میں آئے ان کی فہرست بڑی طویل ہے۔ یہاں ہم صرف چند جھلکیوں پر اکتفا کریں گے۔

جنگ عظیم دوم انسانی تاریخ کی بدترین جنگ تھی جو سمندر، خشکی اور فضا میں لڑی گئی۔ چرچل نے اسے "تہذیب کی بقا کی جنگ" قرار دیا تھا۔ ہم جانتے ہیں کہ جب اتحادی یورپ کے محاذ پر لڑکھڑانے لگے تو امریکہ بھی لڑائی میں کود پڑا۔ 1941ء میں جرمنی روس پر چڑھا لیکن ابتدائی پیش قدمی کے بعد یہ مہم اسے بہت مہنگی پڑی۔ جنگ کا اختتام اتحادیوں کی فتح پر ہوا اور جرمنی سمیت تمام محوری قوتوں کا خاتمہ ہو گیا۔ اس کے بعد کئی واقعات ناگزیر

انداز میں وقوع پذیر ہوئے:

☆ ہندوستان کی آزادی کا ایکٹ۔

☆ ہائیڈروجن بم اور ایٹم بم جیسے خطرناک ہتھیاروں کی دوڑ۔

☆ ہیروشیما اور ناگاساکی کے تناظر میں ایٹمی ہتھیاروں کی تباہ کاری کا بڑھتا ہوا انسانیت نواز احساس۔

☆ 1945ء میں انگلستان میں لیبر پارٹی کا برسر اقتدار آنا، اس کی معاشی اصلاحات اور دیگر اقدامات۔

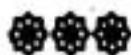
☆ 1952ء میں کوئین الزبتھ دوم کی تخت نشینی اور بیسویں صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی میں کئی ایشیائی وافریقی ممالک کی آزادی کے بعد برطانیہ کی یورپی اقتصادی برادری میں شمولیت۔

☆ 1958ء کی ایٹمی ہتھیاروں پر پابندی کی تحریک، جنسی آزادی کے لیے قانون سازی اور روس کی طرف سے ہنگری میں عوامی تحریکوں کو سختی سے دبانا۔

☆ بالغ افراد میں ہم جنس پرستانہ رجحانات کو قانونی تحفظ دیا جانا، نئی یونیورسٹیوں کا قیام اور معاشرے میں بے راہ روی کا فروغ۔

☆ انگریزی دولت مشترکہ کے نو آزاد ممالک خصوصاً ہندوستان اور پاکستان سے لوگوں کی بڑی تعداد کی انگلستان آمد اور مستقل قیام، حکومت کی طرف سے اس عمل کا خیر مقدم اور قدامت پسندوں کا شدید مذمتی، مزاحمتی اور تلخ ردعمل۔

مذکورہ بالا واقعات براہ راست یا بالواسطہ جنگ عظیم دوم کے اثرات ونتائج سے مربوط ہیں جن کی روشنی میں یہ حقیقت اچھی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ بیسویں صدی کے درمیانی عشرے انگریزی ادب کے لیے نہایت طوفانی دور کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس زمانے میں انگلستان کی سیاسی، معاشی، معاشرتی اور عوامی زندگی میں ایسی تبدیلیاں واقع ہوئیں جن کے اثرات کا ادب پر مرتب ہونا ناگزیر تھا۔

❀❀❀

بتیسواں باب

ڈرامہ نگاری اور نمائندہ ڈرامہ نگار

ادب کی دیگر اصناف خصوصاً ناول کی طرح ڈرامہ کے فن سے بھی جنگ عظیم دوم کے نتیجہ میں سماج کی بدلتی ہوئی روایات کی بخوبی عکاسی ہوتی ہے۔ یوں تو پہلی عالمی جنگ کے بعد ہی فنکار اور سماج کے درمیان ایک گہری خلیج پیدا ہو گئی تھی لیکن دوسری جنگ کے بعد تو ایسا لگنے لگا کہ ڈرامہ نگاروں کی تخلیقی صلاحیت بالکل ختم ہو کر رہ گئی ہے۔

بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی کے درمیان جارج برنارڈ شا، گالز وردی، بیری اور ماہم جیسے فنکار تھیٹر کی دُنیا پر چھائے رہے اور ان کے بعد صرف چند ہی اہم نام سامنے آتے ہیں جن میں پریسٹلے، اوکیسی اور برڈی قابل ذکر ہیں۔

پریسٹلے (Priestley)

پریسٹلے کا سماجی شعور اس کے ڈراموں سے جھلکتا ہے اور اس کے ضمیر کی آوازیں مکالموں میں ڈھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

وہ ایک ایسا فنکار ہے جو صرف تفریحاً نہیں بلکہ ڈرامہ کی سماجی اہمیت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے تھیٹر سے منسلک ہوا۔ اسی لیے اُس کے ڈرامے ایک شدید بحرانی دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔

پریسٹلے کا سب سے مشہور ڈرامہ ''انسپکٹر کی آمد'' (An Inspector Calls) ہے جو نوعیت کے اعتبار سے اخلاقی بلکہ جدید اخلاقی ڈرامہ کہلا سکتا ہے۔ پریسٹلے کی شخصیت ایک مکمل فنکار کا پتا دیتی ہے جو اپنے معاصرین کی عظمت کو بھی فراخدلی سے تسلیم کرتا ہے۔

سین او کیسی (Sean O'casey)

آئرلینڈ سے تعلق رکھنے والے ڈرامہ نگار او کیسی کو شروع ہی سے ڈرامہ نگاری بہت بھاتی تھی۔ وہ شیکسپیئر کی طرح مقامی بولیوں کی اہمیت سے بخوبی آگاہ تھا۔ اس حوالے سے اس کا مؤقف بہت واضح ہے اور وہ یہ کہ مقامی لوگوں کی بولی پوری طرح سمجھ کر ہی ڈرامہ نگار کو اسے اپنے تخیل کے اظہار کا ذریعہ بنانا چاہیے۔ او کیسی کے مشہور ترین ڈراموں میں "The Silver Tassie" کے علاوہ "Within the Gates" اور "Red Rose for Me" شامل ہیں۔

جیمز برڈی (James Birdie)

برڈی اپنے تجربات و مشاہدات کو مزاح کے پردے میں ڈرامائی صورت دینے میں بے حد کامیاب رہا۔ یوں گلاسکو کے اس معالج نے اپنے ڈراموں کے ذریعے بہت شہرت پائی۔ اس کے ہاں اساطیری اور سماجی موضوعات کی طرف خصوصی رغبت کے سراغ ملتے ہیں۔ جنگ عظیم دوم کے دوران اس کا سب سے مشہور ڈرامہ "Mr. Bolfry" شائع ہو کر منظر عام پر آیا اور عوام و خواص میں یکساں طور پر سراہا گیا۔

جان آرڈن (John Arden)

1950ء میں جارج برنارڈ شا کے وفات پا جانے سے انگریزی تھیٹر میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا جسے معاصرین میں سے کوئی بھی پُر نہ کر سکا اور نہ ہی اتنا عظیم خلا دو چار برس میں پُر ہو سکتا تھا۔ اس دور میں کچھ ڈرامہ نگار ایسے ڈرامے لکھ رہے تھے جو محض کتب خانوں کی رونق بڑھانے کے لیے استعمال ہو سکتے تھے لیکن جان آرڈن نے ان ایام میں بھی اپنے ڈرامے زوال آمادہ تھیٹر کے لیے لکھے۔

1959ء میں "Sergeant Musgrave's Dance" آرڈن کا اہم کارنامہ ہے۔

منظرِ عام پر آنے والے اس مشہور ڈرامے میں اس نے رزمیہ انداز میں جنگ کے اثرات کو نمایاں کرنے کی کامیاب اور قابلِ ستائش کوشش کی ہے۔

"The Workhouse Donkey" نامی ڈرامہ 1963ء میں منظرِ عام پر آیا جس میں جان آرڈن نے مقامی حکومت کی بدعنوانیوں، افسر شاہی، کلرکانہ ذہنیت اور کلرکوں کے سیاہ کارناموں کو طشت از بام کیا ہے۔ اُس کی ڈرامہ نگاری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے ڈرامہ کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور اپنے اہم ڈراموں میں عصری تجربات سے استفادہ کیا ہے۔

برنڈن بیہان (Brenden Behan)

برنڈن بیہان بھی اس دور کا مشہور ڈرامہ نگار ہے جس کے ڈراموں میں ایک ہی آواز کی بازگشت سننے کو ملتی ہے اور آرڈن کی سی رنگا رنگی مفقود ہے۔ 1956ء میں اس کا ڈرامہ "Quare Fellow" منظرِ عام پر آیا جس میں ڈبلن جیل کے ایک مجرم کی پھانسی سے ایک دن قبل کی زندگی کی جھلک دکھائی گئی ہے۔ 1958ء میں اس نے "The Hostage" میں قتل کے المیے اور محبت کی تلخی کو فنی انداز میں نمایاں کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ برنڈن بیہان کا خیال ہے کہ الفاظ کی ساحری سے روایتی ڈرامہ میں بھی جان ڈالی جا سکتی ہے لہٰذا ایک ماہرِ زبان ہی اچھا ڈرامہ نگار بن سکتا ہے۔

جان آسبورن (John Osborne)

ڈرامہ نگار اور تھیٹر کے تعلق سے پانچویں اور چھٹی دہائی نے کافی بدلا ہوا منظر نامہ پیش کیا اور جب بدلے ہوئے حالات کے مطابق مصنف کی حیثیت ثانوی رہ گئی تو ہدایت کار حضرات ڈرامہ کے تکنیکی پہلوؤں پر زیادہ توجہ صرف کرنے لگے۔ اسی زمانے میں ''انگلش تھیٹر کمپنی'' قائم ہوئی جس کے ذریعے نئے ڈراموں کو پیش کرنے میں بہت کامیابی حاصل ہوئی۔ جان آسبورن کا ایک مشہور ڈرامہ "Look Back in Anger" اسی کمپنی کی طرف

سے سٹیج پر پیش کیا گیا۔

مذکورہ بالا ڈرامہ کے مرکزی کردار ''جمی پورٹر'' کو ناراض نوجوان نسل کے نمائندے کی حیثیت حاصل رہی ہے کیونکہ شہروں کے ناآسودہ لڑکوں نے اس ڈرامے کو اپنی ہی رام کہانی تصور کر کے ''جمی پورٹر'' کو اپنا ہمزاد فرض کر لیا۔

1957ء کے ایک ڈرامے "The Entertainer" میں وہ بیسویں صدی کے ابتدائی اور درمیانی عشروں کی زندگی، معاشرتی رجحانات اور تغیر پذیر معاشرت کی لفظی تصویریں پیش کرتا ہے۔ آسبورن کے ڈراموں میں سماجی ناہمواری، عدم مساوات اور ناانصافی کے خلاف احتجاجی لب ولہجہ کافی بلند ہے تاہم وہ ان مسائل کا کوئی حل تلاش یا پیش کرنے سے قاصر رہتا ہے۔

سیموئل بیکٹ (Samuel Beckett)

1906ء میں ڈبلن میں پیدا ہونے والا بیکٹ لمبے عرصے تک خود کو ڈرامہ نگار سے زیادہ ناول نگار خیال کرتا رہا۔ حالانکہ آج وہ جدید انگریزی ڈرامے کا ایک معتبر نام ہے۔

اپنے ابتدائی ناولوں میں اس نے عصری زندگی کے اضطراب اور افراد کے ذہنی انتشار کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ تعلیم کے حصول کے بعد فرانس گیا اور جیمز جوائس کا رفیقِ کار رہا۔ جب اس نے ڈرامہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا تو اپنے رنگارنگ تجربات کو ایک وحدت عطا کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ اس حوالے سے اس کا تخلیق کردہ ایک ڈرامہ "Waiting for Godot" شاہکار کہلانے کا بجا طور پر مستحق ہے۔ اس ڈرامہ میں روایتی مکالمے ہیں نہ کہانی، بس ایک سوال سا ہے جس کا کوئی جواب نہیں۔ دراصل بیکٹ کا ڈرامہ ''بے معنی ڈرامہ'' (Theater of the Absurd) کے زمرے میں آتا ہے۔ واضح رہے کہ مصنف کا قول ہے: ''انسانی زندگی میں کبھی کوئی خاص بات نہیں ہوتی ہے''۔

بیکٹ کا دوسرا اہم ڈرامہ 1962ء میں منظرِ عام پر آیا جسے ہم "Happy Days" کے نام سے جانتے ہیں۔ اس میں بیکٹ نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ انسان میں فطرتاً بے پناہ

دکھ سہنے اور غم و صدمات برداشت کرنے کا ایسا ظرف موجود ہے کہ وہ ہر حال میں خود کو بدترین حالات کے مطابق ڈھال لیتا ہے۔

ہیرالڈ پنٹر (Harold Pinter)

ہیرالڈ نے انگریزی ڈرامے کی تاریخ میں اپنی منفرد مکالمہ نگاری کی وجہ سے شہرت حاصل کی۔ اس نے کوچہ و بازار، دفتروں اور تفریح گاہوں میں بولی جانے والی زبان اور اس کے لب و لہجہ کو مکالماتی شکل دے کر اپنے ڈراموں کا حصہ بنایا اور اس بنیاد پر خوب پذیرائی حاصل کی۔

اس کے پہلے کامیاب اور اہم قرار دیے جانے والے ڈرامے کا نام "سالگرہ کی پارٹی" (The Birthday Party) ہے۔ 1958ء میں منظر عام پر آنے والے اس ڈرامے میں وہ جدید زندگی کی سیاست اور دہشت کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی دنیا ذاتی ردعمل، نفسیاتی علائم اور احساسِ جرم سے تشکیل پاتی ہے اور مجموعی طور پر دیکھا جائے تو وہ انسان کی تنہائی، بے بسی اور بے بضاعتی کا بہت بڑا نوحہ خواں ہے۔

آرنلڈ وسکر (Arnold Wesker)

وسکر زیرِ بحث دور کے اہم فنکاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

"Chicken Soup with Barbey" اس کا مشہور ڈرامہ ہے جس میں وہ مشرقی لندن کے ایک یہودی گھرانے کی کتھا بیان کرتے ہوئے اشتراکی نظام کے مختلف سیاسی و معاشرتی پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے۔ 1959ء میں "Roots" منظرِ عام پر آیا اور 1960ء میں "I am Talking about Jeruselum" کی رونمائی ہوئی۔ مؤخر الذکر ڈرامہ میں وسکر نے دائیں اور بائیں بازو کی سیاسی کھینچا تانی کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے آخری دور کے ڈراموں میں سرکاری نظام، ذرائع ابلاغ اور افسر شاہی کے خلاف بیزاری کا احساس بہت نمایاں ہے۔

نئے عہد کے انگریزی ڈرامے کی روایت سے رفتہ رفتہ پلاٹ اور کردار نگاری کا روایتی تصور ختم ہوتا جا رہا ہے۔ ڈرامہ نگاروں کو اس بات کا احساس ہے کہ فنی مہارت کے اس زمانے میں وہ عوام سے دور ہو گئے ہیں لیکن وہ چاہتے ہوئے بھی اب معروف رستوں کو ترک کر کے گمنام پگڈنڈیوں پر نہیں چلنا چاہتے۔ آج کے دور کا ایک ایسے نئے ڈرامے میں سستی لذت پرستی اور گھٹیا درجے کے جنسی معاملات کا فروغ بھی ہے جسے دیکھتے ہوئے کسی نقاد نے بالکل بجا کہا تھا کہ "نیا ڈرامہ ایک گندے نالے کی طرح ہے جس میں شہر بھر کی غلاظت بہادی جاتی ہے"۔

کرسٹوفر فرائی (Cristopher Fry)

فرائی تھیٹر کے شعبے میں ایلیٹ کا جانشین ہے۔ اس نے "منظوم ڈرامہ" کو خصوصی ست عطا کی۔ اگرچہ وہ دوسری جنگ عظیم سے پہلے ہی "The boy with a Cart" لکھ کر مشہور ہو چکا تھا لیکن اس کا قابلِ قدر، وقیع اور اہم کارنامہ "Phoenix too Frequent" ہے۔ 1948ء میں اس نے اپنا دوسرا مشہور ترین ڈرامہ لکھا جس کا نام تھا:

"The Lady is not for Burning"

اگرچہ مذکورہ بالا تخلیقات کچھ کم اہم نہیں ہیں لیکن آرنلڈ وسکر کا شاہکار ڈرامہ "Venus Observed" ہے جو انسانی زندگی کے ایک اچھوتے پہلو کی عکاسی کرتا ہے جس میں خوشی اور طمانیت کے پہلو بہ پہلو خود سپردگی اور نرم خوئی و منکسر المزاجی کو نمایاں کیا گیا ہے۔

تینتیسواں باب

شاعری کا تذکرہ اور "فوجی شاعر"

وہ پڑھے لکھے نوجوان جو دوسری عالمگیر جنگ کے باعث لڑائی کے میدان میں قدم بڑھاتے چلے گئے یقیناً جنگِ عظیم اول کے تباہ کن اور ہولناک اثرات و نتائج سے اچھی طرح واقف تھے۔ وہ صاحبِ مطالعہ بھی تھے اور بابصیرت بھی۔ انھوں نے محسوس کیا، سوچا اور پھر اظہار کیا۔ اگرچہ ذرائع ابلاغ کی ترجیحات کے باعث جنگی زمانے میں دیگر فنکاروں کو زیادہ اہمیت ملی لیکن بعض شاعر بھی قومی افق پر ابھرنے میں کامیاب رہے اور انھی میں سے ایک سڈنی کیز تھا۔

سڈنی کیز (Sidney Keyes)

(1922ء تا 1943ء)

سڈنی اپنی شاعری میں کہیں کہیں جذبات سے مغلوب نظر آتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بھی ان نوجوانوں میں سے ایک تھا جو فوج میں بھرتی کے وقت شدید احساسات سے دوچار تھے۔ اس نے اپنی ایک نظم "جنگی شعرا" (War Poets) کے عنوان سے لکھی اور کہا:

> "میں وہ آدمی ہوں جو الفاظ کی جستجو میں سرگرداں رہا لیکن میرے ہاتھ فقط اِک تیر ہی لگا"۔

وہ 1942ء میں آکسفورڈ سے تعلیم حاصل کرنے کے دوران فوج میں بھرتی ہوا اور افریقہ کے محاذ پر مارا گیا۔ اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ "لوہے کا سہرا" (Iron Laurel)

1942ء میں شائع ہوا اور دوسرا اس کی موت کے بعد منظرِ عام پر آیا جس کا نام تھا:

"The Cruel Solstice"

سڈنی کے خیال میں جنگ ناگزیر ہے اور اس کے وسیلے سے بنی نوع انسان کو پر امن انداز میں رہنے کا موقع ملتا ہے۔

کیتھ ڈگلس (Keith Douglas)

(1920ء تا 1944ء)

کیتھ آکسفورڈ میں معروف عالم ایڈمنڈ بلنڈن کا شاگرد، حساس شاعر اور بہادر سپاہی تھا جو دوسری عالمی جنگ میں فرانس کے محاذ پر ہلاکت سے دوچار ہوا۔ موت سے ایک سال پہلے اس نے لکھا تھا: ''میرا مقصد حقیقی چیزوں کے متعلق لکھنا ہے اور فی الحال میرے نزدیک موسیقی اور غنا کی کوئی اہمیت نہیں ہے''۔ کیتھ ڈگلس کا شعری مجموعہ 1966ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ اس کے بقول جنگ تزکیۂ نفس کا ذریعہ ہے کیونکہ اس کے باعث ہم سطحی فلسفۂ حیات کو چھوڑنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

''نئے پرانے'' شعرا پر ایک نظر

پہلی عالمی جنگ کی تباہ کاری نے شاعروں اور ادیبوں کے ماورائی تصورات و افکار اور رومانیت پر مہلک وار کیا۔ جنگ کے اثرات و نتائج نے کچھ نئے شعرا کو مجبور کر دیا کہ وہ کلاسیکیت کے احیا کے لیے سترہویں صدی کی مابعد الطبیعاتی شاعری کے زندہ عناصر کی تلاش و انتخاب کے بعد ان سے فائدہ اٹھائیں۔ اس لیے نئے دور کے شاعر پرانے دور کے کنوئیں میں جھانک کر ایک بار پھر اپنا عکس دیکھنے لگے جو جنگ کے جنون نے دھندلا کر رکھ دیا تھا۔

ٹی۔ ایس ایلیٹ

اس دور اور مذکورہ بالا فضا کا مشاہدہ کرنے والا سب سے اہم شاعر بلاشبہ ایلیٹ ہی

ہے۔ اس کی شاہکار نظم ''خرابہ'' میں عصری روح سمائی ہوئی ہے اور علاوہ ازیں ایمائیت،
مشکل پسندی اور ابہام جا بجا واضح طور پر جھلکتا ہے۔ قنوطی تذبذب میں مبتلا ہونے کے
باوجود ایلیٹ ہمیں ماضی، حال اور مستقبل کی روشنی میں زندگی، موت اور محبت کے بارے
میں اپنے خیالات سے آگاہ کرتا ہے ٹی۔ ایس ایلیٹ کی اس دور کی نظمیں "East Coker"
اور "Little Gidding" وغیرہ لامکانیت اور تصورِ زماں کے حوالے سے شاعر کے افکار کا
خوبصورت عکس ہیں۔

ایڈتھ سِٹول (Edith Sitwell)

مس ایڈتھ کی شاعری کی شہرت گذشتہ صدی کی دوسری دہائی سے ہی پھیلنے لگی تھی۔
ابتدائی تخلیقی دور کے بعد اس کی شاعری میں مذہبی اور فلسفیانہ پہلو نمایاں ہونے
لگے۔ دوسری عالمگیر جنگ کے اثرات 1945ء میں منظرِ عام پر آنے والے اس کے شعری
مجموعے میں ہر جگہ دیکھے جا سکتے ہیں جس کا عنوان تھا: "Song of the Cold"۔ اس شعری
مجموعہ میں شامل نظمیں جن موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں وہ قاری کو زندگی کے کرب و الم کا
احساس دلاتے ہیں۔ ایڈتھ کے کلام سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے کہ کس طرح ابتدائی دور کی نیم
رومانی شاعری آخر کار رومانی شاعری کا پیراہن لیے نمودار ہو گئی۔ یہ امر ہر طرح کے شک و
شبہ سے بالا ہے کہ مس ایڈتھ سِٹول جدید انگریزی شاعری میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔

ایڈون میور (Edwin Muir)

میور شمالی انگلستان اور اسکاٹ لینڈ کا شاعر کہلاتا ہے۔ اس کی ابتدائی زندگی ایک ایسے
جزیرے کی خوابناک فضا میں گزری جس کے نقوش "Story and Fabel" میں دیکھے جا
سکتے ہیں۔ ایلیٹ کی طرح ''تصورِ زماں'' میں الجھے رہنے کے باوجود اس کا اسلوب منفرد
ہے۔ ایڈون کی بہت زیادہ مشہور نظموں میں "The Human" اور "Fold Then" کے
علاوہ "The Wheel" شامل ہیں۔ اس کی شاعری اوّل تا آخر محبت، موت، زندگی اور

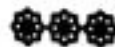
کائنات جیسے ازلی و ابدی موضوعات پر محیط ہے اور یہی وہ موضوعات ہیں جن پر دنیا کے عظیم ادب کا ہر زمانے میں انحصار رہا ہے۔

رابرٹ گریوز (Robert Graves)

رابرٹ کا شمار جنگِ عظیم دوم کے بعد کے دور کے اہم شعرا میں کیا جاتا ہے۔ اس کی فنی و فکری دنیا میں حیرت اور استعجاب کا پہلو اتنا نمایاں ہے کہ مانوس چیزیں بھی اجنبیت میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جدت کی یہ صورت اس کی مشہور نظم "جلوس" (The Procession) میں خصوصاً دیکھنے کے قابل ہے۔

"میں شاعروں کے لیے نظمیں تخلیق کرتا ہوں اہلِ طبع (Wits) کے لیے ہجویں لکھتا ہوں۔ شعرا کے علاوہ کسی اور کے لیے نظم لکھنا ایک بے ثمر فعل سرانجام دینے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے"۔

مذکورہ فقرے رابرٹ گریوز نے جنگ کے دوران اپنی نظموں کے مجموعہ کے پیش لفظ میں تحریر کیے تھے جو اس کے نظریۂ شاعری کے عکاس ہیں۔

چونتیسواں باب

ناول نگاری کا اجمالی جائزہ

بیسویں صدی کے پانچویں عشرے میں ناول نگاروں نے معاشرتی حالات کی تصویر کشی کرنے کے علاوہ مابعد الطبیعاتی کرب اور عام بے چینی کو بھی اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ ان ایام میں کچھ فنکار ایسے بھی منظر عام پر آئے جن کے خیال میں اعلیٰ فن کا معیار احتجاجی صدا ہی نہیں بلکہ معاشرتی زندگی میں اپنی ذمہ داری کا احساس بھی ہے۔

کنگزلے آمس (K. Amis)

بالائی سطور میں جنگِ عظیم دوم کے دور کی جس ادبی فضا اور خصوصاً ناول نگاری کی صورتِ حال کا ذکر ہے، اس کے پیشِ نظر اس کا اہم کارنامہ "Lucky Jim" تصور ہوتا ہے۔ یہ مشہور ناول 1953ء میں شائع ہوا۔ کہانی کا مرکزی کردار جم ڈکسن ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو ناول میں اپنے معاصرین کا نمائندہ بن کر ابھرتا ہے۔

جان وین

آمس کے ناول "Lucky Jim" سے بھی زیادہ اہم ناول جان وین نے لکھا۔ 1953ء میں یہ ناول "Hurry on Down" کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ کہانی کا مرکزی کردار چارلس یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کرنے کے باوجود منشیات کے زمرے میں آنے والی دواؤں کی تجارت پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے چارلس شروع سے آخر تک ذاتی زندگی کی کشمکش اور سماجی زندگی کے تقاضوں کے درمیان پستا ہوا محسوس

ہوتا ہے۔

ڈورس لیسنگ (Doris Lessing)

ڈورس افریقی ملک روڈیشیا سے انگلستان آئی۔ اس کی ذاتی زندگی کی مایوسیوں، تلخ ازدواجی زندگی اور نتیجتاً دل میں اُٹھنے والے جذبہ بغاوت کو اس کے ناولوں کے مجموعے "Chidren of Violence" میں سطر بہ سطر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ کیفیات اس نے بڑی درد مندی اور سوز و گداز سے بیان کی ہیں۔ ڈورس لیسنگ کے ناولوں سے ہمیں افریقہ میں نسلی امتیاز کی لعنت، معاشی عدم مساوات اور سیاسی استحصال سے اچھی طرح اندازہ ہوتا ہے۔

اوڈہاؤس (P.G. Wodehouse)

دوسری جنگ عظیم کے بعد نئے اور پرانے لکھنے والوں کے درمیان لازمی کڑی کا درجہ رکھنے والے "کچھ نئے اور کچھ پرانے فنکار" بھی موجود تھے جن میں اوڈہاؤس بھی شامل ہے جو اپنی طنزیہ و مزاحیہ کہانیوں کی وجہ سے جنگ کے بعد کے برسوں میں بھی مقبول رہا۔ اگر حالات اور واقعات کی رونمائی کے تناظر میں اس فنکار کی خدمات اور شہرت کو دیکھا جائے تو ہم یہ کہنے پر آمادہ ہو جائیں گے کہ اس کی کہانیوں کے بدستور پڑھے جانے کی وجہ سے طنزیہ و مزاحیہ اندازِ بیان کے علاوہ زبان کی سادگی اور اسلوب کی روانی بھی ہے۔

ایولین وا (Evelyn Waugh)

ایولین کی شہرت اور مقبولیت کی بنیاد مندرجہ ذیل دو ناولوں پر تھی جو اب بھی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں:

(i) Decline and Fall

(ii) Vib Bodies

ایولین وا نے جنگ کے بعد کی بدلی ہوئی صورتحال کے مطابق اپنے رنگ ڈھنگ

بدلے اور جدید طرز کے ناول لکھنے کی طرف متوجہ ہوا۔ "Brideshead Revisited" ایک خاندان کی کہانی ہے جس میں ایک خبطی بیٹے اور بدچلن بیٹی کی وجہ سے اہل خانہ تباہی و بربادی سے دوچار ہوتے ہیں لیکن آخرکار راسخ العقیدگی اور ایمان کے جوش و ولولے کی فتح ہوتی ہے اور حالات بدلنے لگتے ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ دوسری عالمی جنگ کے بعد اس ناول نے بھی ایولین کو ادب میں زندہ رکھا ہے۔

گراہم گرین (Graham Greene)

گراہم گرین بھی عصرِ حاضر کا اہم فنکار ہے اور اُس کی شاہکار تصنیف "طاقت اور شان و شوکت" (The Power and the Glory) میں ایک فنکار اور مذہب پرست کے درمیان کشمکش نمایاں ہے۔ واضح رہے کہ گرین کیتھولک عقائد کا سخت حامی تھا۔ اس کی دیگر تخلیقات میں بھی مذہبی فضا دیکھی جا سکتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب وہ مذہبی پابندیوں کی خلاف ورزی کر کے قلم اُٹھاتا ہے تو اپنی اصل شخصیت کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس نے "Brighton Rock" میں خیر و شر کے علم کو اندھا دھند طریقے سے کی جانے والی پیروی پر فوقیت دی ہے۔

جوائس کیری (Joyce Cary)

جوائس کیری کا پہلا ناول "Aissa Saved" اس کے افریقہ کے مشاہدات و تجربات پر مبنی ہے۔ وہ اپنے دور کا بہت طباع، اخاذ اور ہمہ جہت فنی خصوصیات رکھنے والا ناول نگار سمجھا جاتا ہے جس کے ہاں موضوعات کی رنگا رنگی اور اسالیب کا تنوع قابلِ داد ہے۔ اس کے کردار اس کی روح کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ "بچوں کا گھر" اور "چارلی جان مَن" بھی اس کے نمائندہ ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔ جدید انگریزی ادب میں کیری کا حصہ بہت اہم اور قابلِ تعریف ہے۔

جارج آرویل (George Orwell)

ہندوستان میں پیدا ہونے، برما میں شاہی پولیس فورس میں کام کرنے اور وطن میں تعلیم پانے والے جارج آرویل کی ادبی حیثیت کا تعین آسان نہیں کیونکہ اس کی تخلیقات میں سیاسی جانبداری اور پراپیگنڈے کا سایہ بھی جا بجا لہراتا ہے۔ یہاں یہ حقیقت بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ وہ سامراج اور استعمار کے لیے عملی خدمات انجام دینے کے بعد اپنے طبقے اور اس نظام کے خلاف متحرک ہوا تھا۔ اس کے ابتدائی ناول بیسویں صدی کے تیسرے عشرے کے معاشی بحران کی کوکھ سے پیدا ہوئے لیکن ہر خاص و عام جانتا ہے کہ جارج آرویل کا سب سے زیادہ بکنے والا ناول ''حیوانستان'' (Animal Farm) ہے جس کی بدولت اسے انتہائی شہرت ملی اور جو کمیونسٹ فلسفہ حیات اور طرز حکمرانی پر گہرا طنز ہے۔ ''حیوانستان'' کی بے پناہ عوامی مقبولیت کے باوجود یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اس کا شاہکار ناول ''1984'' ہے جو 1949ء میں منظر عام پر آیا تھا۔

سی۔پی سنو (C.P Snow)

سنو ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا لیکن اپنی ذہانت، تعلیمی قابلیت اور انتظامی صلاحیت کی وجہ سے لارڈ سنو کے خطاب سے نوازا گیا۔ ''سائنسی انقلاب اور دو ثقافتیں'' اس کی دنیا بھر میں مشہور کتاب ہے۔

ناول نگاری کے میدان میں سی۔پی سنو نے گیارہ ناولوں پر مشتمل ایک سلسلہ ''اپنے اور اغیار'' (Strangers and Brothers) تخلیق کیا جو اس کا اہم ادبی کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ تمام ناول 1914ء سے 1968ء کے درمیان لکھے گئے۔ ہر ناول اپنی جگہ خود کفیل اور مکمل ہے۔ ان میں سے ''آقا'' اور ''طاقت کے ایوان'' مصنف کے سیاسی شعور اور بالغ نظری کی منہ بولتی مثالیں سمجھے جاتے ہیں۔

انتھونی پاول (Anthogy Powell)

پاول کے جنگ عظیم دوم سے پہلے لکھے گئے ناول پچھلے کے ناولوں کی طرح سماجی

زندگی کے طنزیہ اظہار کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ "Dance to the Music of Time" اس کے بارہ ناولوں پر مشتمل ایک ''سلسلہ وار طویل ناول'' سمجھنا چاہیے۔ انتھونی پاول کے ناولوں میں فلسفیانہ گہرائی یا شعری لطافت کی کمی پڑھنے والے کو کھٹکتی ہے لیکن جنگِ عظیم کے بعد 1951ء میں اس نے اپنے مذکورہ بالا ضخیم ناول کے ذریعے جس طرح انگریزی معاشرت کے انتشار، اخلاقی گمراہی اور رسم و رواج کے روایتی انداز کے زوال پذیر ہونے کو نمایاں کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔

اینگس ولسن (Angus Wilson)

ولسن کی شہرت کا دار و مدار اس کے منفرد ناولوں پر ہے جن میں سماجی زندگی کی حقیقی تصویر کشی بہت جزئیات کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔ "Hemlock and After" اس کی شاہکار تخلیق سمجھی جاتی ہے جس کا موضوع اعلیٰ طبقہ کے انداز معاشرت کی سطحیت اور داخلی صداقت کے درمیان تصادم ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ناول نگار کو جزئیات نگاری کے ساتھ نفسیاتی تجزیہ کے ذریعے خارجی و داخلی احوال کو ایماندارانہ انداز میں تحریر کرنا چاہیے۔ اس کے ان خیالات کی ایک بھرپور جھلک ''اینگلو سیکسن رویئے'' میں نظر آتی ہے جو 1956ء میں شائع ہوا۔ کچھ نقاد اس کا مقابلہ فارسٹر سے کرتے ہیں لیکن یہ حقیقت اکثر نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ ولسن بعض نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا تھا جس کا اظہار اس کی تخلیقات کے عمیق مطالعے سے بھی ہوتا ہے۔

آرتھر کوسلر (Arthur Koestler)

بیسویں صدی کے تیسرے عشرے میں ہنگری سے تعلق رکھنے والا کوسلر کمیونسٹ پارٹی کا فعال اور سرگرم رکن تھا لیکن بعد کے برسوں میں وہ اشتراکی فلسفۂ حیات سے متنفر ہو گیا اور دوسری عالمی جنگ کے بعد انگلستان کا شہری بن گیا۔

"The Yogi and the Commissar" اپنے دور کی معاشرتی دستاویز کا درجہ رکھتا

ہے۔ 1938ء میں آرتھر نے اسپین میں اپنی صحافتی زندگی کی یادگار "عہد نامہء اندلس" کی صورت میں مرتب کی تھی لیکن 1945ء میں منظر عام پر آنے والے مقدم الذکر ناول میں وہ ایک فنکار کی حیثیت سے دورِ جدید میں آمرانہ نظام کے تحت بنی نوع انسان کی بے حرمتی اور بدحالی کا نقشہ پیش کرنے میں قابلِ رشک حد تک کامیاب ٹھہرا ہے۔

"دوپہر کی تیرگی" (Darkness at Noon) اس کا ایک اور اہم کارنامہ ہے جو ایک معصوم سیاسی کارکن کے خوفزدہ ہو کر اعتراف جرم کرنے کے بعد سزا پانے تک کے المناک واقعات کے گرد گھومتا ہے۔ یہ کارکن کمیونسٹ پارٹی کا ایک پرانا رکن روباشوف تھا۔ آرتھر کے اس طرح کے ناول اُسے جارج آرویل جیسی قدروقیمت دینے کے لیے کافی ہیں۔ اصل میں دوسری جنگ عظیم کے بعد خوفزدہ مگر فاتح مغرب کے لیے روس کے رویے کی تفہیم بہت ضروری تھی۔ اس حوالے سے جو ادب سامنے آیا اس کی سب سے بڑی منفی خصوصیت بھی یہ ہے کہ اسے سیاسی مقاصد کے لیے ایک حربے کی طرح استعمال کیا گیا جس سے اس کے انسانی پہلو دھندلا گئے۔

پینتیسواں باب

نئی تنقید کا اجمالی جائزہ

بیسویں صدی کے دوران انگریزی تنقید کے ذخیرے میں قابل قدر اضافہ دیکھنے میں آیا۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ، رچرڈسن اور ایف۔ آر لیوس جیسے نقادوں نے اپنی پر مغز تجزیاتی تحریروں اور وقیع تنقیدی تبصروں کے ذریعے مذکورہ صدی کے دوسرے اور تیسرے عشرے میں ادبی دنیا کو نئی تخلیقی جہات سے آشنا کیا۔

بنیادی طور پر ایلیٹ کی تنقید ماضی کی زندہ روایات پر مشتمل ہے، رچرڈسن کے ہاں سائنسی و نفسیاتی رجحانات کی کارفرمائی ہے جبکہ لیوس نے اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعے تنقید کی اُس قسم کو خوب فروغ دیا جو متنی تنقید (Textual Criticism) کہلاتی ہے اور جس کے ردعمل میں کہا جاتا ہے کہ یہ تنقیدی اسلوب تخلیق کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتا۔

متنی تنقید کی مخالفت کرنے والے کہتے ہیں کہ اس میں باریک بینی سے عمیق مطالعہ اور تجزیہ کرنے کے باوجود ہماری تمام تر توجہ صفحہ کے الفاظ پر مرکوز رہتی ہے اور ہم ادب پارے کے ''مجموعی تاثر'' تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ نئی تنقید کی اصطلاح اصل میں گذشتہ صدی کے دوسرے اور تیسرے عشرے کی امریکی تنقید کے لیے استعمال کی گئی لیکن اس کی جامعیت اور ہمہ گیری و مقبولیت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ہم اسے انگریزی تنقید کا ایک اہم رجحان بھی کہہ سکتے ہیں۔ یاد رہے کہ نئی تنقید سے قبل حسب ذیل تنقیدی میلان رائج تھے:

(I) تاریخی تنقید

(II) اخلاقی اور فلسفیانہ تنقید

(iii) مارکسی تنقید

(iv) نفسیاتی تنقید

(v) تاثراتی تنقید

(vi) سیرتی یا سوانحی تنقید

بیسویں صدی کے آغاز میں ہی ایذرا پاؤنڈ نے ادب پارے کے لفظوں اور ایلیٹ نے شاعری کے معروضی نظریہ کی اہمیت کا احساس دلایا تھا۔ اس نظریہ کی روشنی میں نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ ادب پارے پر تنقید کرتے ہوئے تاریخی، سماجی، سیرتی یا نفسیاتی تفاصیل میں نہ جائے اور نظم کو صرف نظم کی حیثیت سے پرکھے۔ اس عمل میں اسے شاعر کی زندگی، جذبات اور محرکات سے کوئی تعلق نہیں رکھنا چاہیے۔

یہ کہنا ایک تاریخی سچائی کے اظہار کے مترادف ہے کہ رچرڈسن اور لیوس نے بالترتیب "عملی تنقید" اور "متنی تنقید" کے ذریعے "جدید تنقید" کے لیے راہ ہموار کی۔ انگریز نقاد ولیم ایمپسن (William Empson) نے بھی اپنی مشہور تصنیف "ابہام کے سات رنگ" (Seven Types of Ambiguity) میں ان نظریات کی تائید کی جو امریکی تنقید یا نئی تنقید کا جوہر تصور ہوتے ہیں۔

یہ حقیقت قابلِ غور ہے کہ نئی تنقید کی تحریک امریکہ میں تیزی سے بڑھتی ہوئی صنعت کاری، سائنسی ترقی اور ٹیکنالوجی کے بے ہنگم فروغ کے خلاف ایک ادبی محاذ آرائی ہے۔ اس تحریک کے حلیفوں نے سیاسی ثقافت کی تمام کمزوریوں کو کھل کر نمایاں کیا۔ انھوں نے بہت زور دے کر اس حقیقت کی نشاندہی کی تھی کہ سائنس اشیاء اور مظاہر کی حقیقت تو معلوم کر سکتی ہے لیکن کائنات کے پراسرار باطنی حقائق کو طشت از بام کرنے میں یہ ایک خاص مرحلے کے بعد بے بس ہو جاتی ہے جبکہ ایسے میں شاعری ہمیں حوصلہ دیتی ہے اور ہمارے احساس کو زندہ رکھتی ہے اور ہماری سائنس سے بہتر رہنمائی کر سکتی ہے۔

نئی تنقید کی جمالیات کی رُو سے شاعر کے ذہن میں کسی خیال کا پہلے سے موجود ہونا کوئی خاص شرط نہیں ہے بلکہ عمدہ کلام کے لیے شاعر کی حسی صلاحیت یا ٹیٹ کے بقول

''ایمائی تخیل'' زیادہ اہم ہے جس کے لیے انگریزی کے ناقدوں میں رائج اصطلاح "The Symbolical Imagination" ہے۔

نئے نقاد شاعری میں ''آمد'' اور ''آورد'' کے روایتی تصورات کو ردی کی ٹوکری میں پھینک کر ''لفظ'' کو ''فکر'' پر مقدم جانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعر تخلیق سے قبل ذہنی طور پر کسی خاص تصور سے مغلوب نہیں ہوتا اور نہ وہ کسی مخصوص خیال ہی سے چپکتا ہے بلکہ لفظ کو بیک وقت معنوی، لغوی اور حرکی تینوں سطحوں پر استعمال کرتا ہے۔

یہاں ایک تناقض یہ پیدا ہوتا ہے کہ عموماً کسی بھی لفظ کے معنی اہلِ لغت کے ہاں متعین ہیں لیکن نظم کے سیاق و سباق میں اس کی معنویت بدل جاتی ہے اور اس نظریے کی رو سے نظم ایک لچکدار منطقی ڈھانچہ رہ جاتی ہے۔

مذکورہ بالا تناقض اور دیگر اہم سوالات پر جدید نقادوں نے نئی تنقید کے نظریات، اصولوں اور اسالیب پر اپنے اپنے ڈھنگ سے بحث کی ہے۔ رینسم، ایلن ٹیٹ اور بلیکر کے مقالے، مضامین اور تصانیف سے جدید تنقید کے مسائل و امور پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں اہم ترین مقالہ کلینتھ بروکس (Cleanth Brooks) کا ''ادبی تنقید، شاعر، نظم اور قاری'' نامی ہے جو مشہور امریکی پروفیسر ڈگلس بُش کے نئی تنقید پر جارحانہ حملے کے جواب میں تحریر کیا گیا تھا۔ پروفیسر ڈگلس نے نئی تنقید پر یہ کہتے ہوئے شدید ضرب لگائی تھی کہ اس کی بنیاد میکانکیت، تکنیکی خبط، ذہنی تحفظات اور جذبہ و عمل سے خوف، اخلاقی اقدار سے انحراف اور عوام پسند شاعری سے نفرت پر ہے۔ بروکس نے جواباً نہایت مدلل انداز میں نئی تنقید کے میکانکی پہلو کی حمایت کرتے ہوئے نشاندہی کی کہ ادبی تنقید کے بانی ارسطو نے ''بوطیقا'' میں اخلاقیات پر کہیں بھی بحث نہیں کی بلکہ اس نے ڈرامہ کی ساخت اور اس کے اجزا کے درمیان ربط سے پیدا ہونے والے مسائل پر قلم اُٹھایا ہے۔ بروکس کے بقول: ''اصل تنقید یہی ہے''۔ وہ بعد میں اپنی کتاب "Understanding Poetry" میں اس نقطہ نظر کی وضاحت تین بنیادی لوازمات کی مدد سے کرتا ہے:

(ا) ہمیں نظم کی ماہیت کی تفہیم کی غرض سے مجردات کو نہیں بلکہ ٹھوس حقائق کو سامنے

رکھنا چاہیے۔

(ii) ہمیں شاعر کی زندگی کے حالات اور تاریخی تفصیلات میں پڑنے کے بجائے صرف "نظم" یا "ادب پارے" پر اپنی توجہ مرکوز کرنا چاہیے۔

(iii) ہمیں چاہیے کہ ایک "نظم" کو "عضویاتی نظام" (Organic System) اور باہمی رابطوں کا پیکر سمجھیں۔

یہاں ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ جدید تنقید کے بانیوں میں سے ایک ایلن ٹیٹ نے اس کی میکانیت سے بیزار ہو کر ایک مقالہ لکھا: "کیا ادبی تنقید ممکن ہے" اور اس میں وہ لکھتا ہے کہ "تنقید کی تدریس میں ہمیں یہ پتا نہیں چلتا کہ ہم کیا پڑھا رہے ہیں۔ شاید تنقید بطور مضمون پڑھائی ہی نہیں جا سکتی ہے"۔ بہر حال اس الجھن کے باوجود اس نے کسی ادب پارے کو جانچنے کے تین مراحل بیان کیے ہیں:

(i) جانچ و پرکھ (Evaluation)

(ii) ادب پارے کی "ماہیت کا ابلاغ" (Communication of Insights)

(iii) مطالعہ عروض (Rhetorical Study)

اس حوالے سے یوور ونٹرس (Yvor Winters) نے اپنے معرکتہ الآراء مضمون "وظیفہ تنقید" میں جو 1957ء میں شائع ہوا، اپنے پیشرووں رینسم، بروکس اور ٹیٹ سے اختلاف کرتے ہوئے شاعری کی حکمت اور اخلاقیت پر زور دیا۔ غرضیکہ یہ بحث اس طرح دن بدن گرم ہوتی اور آگے بڑھتی چلی گئی اور بیسویں صدی کے چوتھے عشرے میں نئی تنقید کی تکنیکی ادعائیت کے خلاف نہ صرف انگلستان بلکہ امریکہ میں بھی ایک ردعملی لہر اٹھ کھڑی ہوئی۔

1940ء کے بعد قدیم مکتبہ فکر کے علما، اساتذہ اور نقادوں کے علاوہ نئی نسل کے باصلاحیت نقادوں نے بھی ادبی تنقید کے سماجی پہلوؤں کی اہمیت پر زور دینا شروع کر دیا۔

مشہور ادیب اور نقاد ہیری لیون (Harry Levin) نے 1946ء میں اپنے مشہور مضمون "ادب بطور ادارہ" میں دونوں مخالف تنقیدی نظریات یعنی عملی تنقید اور معاشرتی تنقید

کے درمیان مفاہمت کی راہ تلاش کرنے کی کوشش کی جو یقیناً قابل قدر قرار پاتی رہی ہے۔

ایف۔ او میتھیسین (F.O Matthiessen) نے 1949ء میں "نقاد کی ذمہ داریاں" نامی مضمون میں نئی تنقید کی طرف سے نام نہاد عالمانہ نمود و نمائش اور سماجی مسائل سے بے نیازی کا رویہ اختیار کرنے پر سخت مذمتی اور مخالفانہ لب و لہجہ اپنایا۔ اس نے یہ تسلیم کیا کہ نقاد کا بنیادی فرض کسی ادب پارے کی قدر و قیمت طے کرنا ہے لیکن یہ بھی کہا کہ تنقیدی فیصلے سماجی اقدار کی روشنی میں ہی کیے جا سکتے ہیں۔

بہرحال، نئی تنقید کے حامیوں نے جہاں ادب کی تحسین و تفسیر میں توازن کھویا وہاں اس کے مخالفوں نے بھی بے اعتدالیاں کیں۔ بعض اوقات دونوں طرف سے ضد اور ہٹ دھرمی کا مظاہرہ کیا گیا اور کبھی کبھی مفاہمتی آواز بھی سننے کو ملی۔ ایسے میں اس بحث کا اختتام کرنے کا لیے ڈیوڈ ڈائچیز کا ایک اقتباس بڑا موزوں محسوس ہوتا ہے۔ امید ہے کہ قارئین اس مؤقف کو معتدل، متوازن، غیر جانبدارانہ اور قابل لحاظ پائیں گے:

> "ہمیں اس سطحیت پسند بہروپیے کے کرتوتوں کو کارنامے بتانے اور بعد ازاں ان کارناموں کو سراہنے کی کوئی ضرورت نہیں جو مشکل انداز بیان اختیار کر کے اپنے ذہنی طور پر بنجر اور تخلیقی طور پر بانجھ ہونے کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ایک طرح کی دانشورانہ بزدلی ہوگی اگر ہم نئی اور قدرے مشکل چیزوں سے نفرت کریں یا جدید ادب کے اچھے نمونوں کو قابل قدر نہ سمجھ کر اپنی نالائقی کو قابلیت تصور کرتے ہوئے گردن اکڑائے بیٹھے رہیں"۔

❁❁❁

اختتامیہ

انگریزی ادب کے موجودہ رجحانات

تمہید

اگر ادبی حوالے سے دیکھا جائے تو بیسویں صدی کے درمیانی اور آخری عشرے آپس میں ملے ہوئے ہیں کیونکہ پانچویں عشرے کے بہت سے ادیب، شاعر اور ناول نگار بعد کے عشروں میں بھی شہرت و مقبولیت کی بلندیوں پر فائز رہے۔ اس حوالے سے کئی نام لیے جا سکتے ہیں مثلاً بیکٹ، لارکن اور گولڈنگ وغیرہ۔

سیاسی و سماجی اعتبار سے انگلستان کے لیے چھٹا عشرہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ ان برسوں میں ایسے سنگین اور غیر معمولی مسائل، واقعات اور تبدیلیاں سامنے آئیں جن کا اس سے قبل تصور کرنا بھی محال تھا۔ اس عشرے میں برٹش سامراج کا شیرازہ بکھر گیا اور ایشیا و افریقہ کی زیادہ تر نوآبادیاں یکے بعد دیگرے آزاد ممالک بن گئیں۔

خود انگلستان کے اندر قدامت پرستی کمزور پڑنے لگی اور ترقی پسندانہ سوچ ابھری جس کا بنیادی محرک سوشلزم یا کمیونزم تھا لیکن یہ رجحان بہت طاقتور نہیں تھا۔ کمپیوٹر کا استعمال، نوجوانوں کو اندرون ملک ملازمت کے مواقع کی فراہمی، مرکزی انگلستانی وزیر پروفیومو کا

سکینڈل، تھیٹر پر سے سنسر کی پابندی کا خاتمہ، ہم جنس پرستی کو قانونی تحفظ دیا جانا، مانع حمل ادویات کی مقبولیت، پوشاک اور فیشن کے نئے رجحانات، 1960ء سے 1970ء تک معاشرے میں تشدد پسندی کی طرف میلان کا پیدا ہونا اور بعد میں طاقتور ہوتے چلے جانا، معاشرتی سطح پر جسمانی ونفسیاتی امراض میں اضافہ، شہری علاقوں میں دہشت گردی، اغوا، زنا، اغلام بازی، نجی وعوامی جائیداد کی لوٹ کھسوٹ، اخلاقی گراوٹ اور مادی زندگی کی لعنتوں کا عام ہونا اور قانون نافذ کرنے والے اداروں کی غیر اطمینان بخش کارکردگی وغیرہ غرضیکہ یہ سب واقعات وحوادث نئی عظیم تبدیلیوں کا باعث بنے جن کے اثرات سے عصر حاضر کے ادب کا محفوظ رہنا ناممکن تھا۔

آج بساطِ عالم پر انگلستان کی سیاسی برتری ماضی کا قصہ بن چکی ہے۔ سامراجیت کے زوال کے بعد برطانیہ اب ایک معمولی جزیرہ اور امریکہ کا طفیلی ملک ہے جس میں کمر توڑ مہنگائی، جوہری جنگ کے خدشات، تیسری دنیا کے مسائل، سرد جنگ کی کشمکش اور سوویت یونین کے زوال کے بعد امریکہ کا حلیف بنے رہنے کے اخلاقی جواز جیسے مسائل نے بہت سے لوگوں کو زندہ رہنے کے حوصلے سے محروم کر رکھا ہے۔ جدید ترین انگریزی ادب میں طنزیہ، فراری، منفی اور تشکیکی خصوصیات تیزی سے اور شعوری طور پر داخل کی جا رہی ہیں۔ آج کا انگریز فنکار اپنے روحانی کرب کا اظہار غیر معمولی حد تک بدلے ہوئے انداز میں کر رہا ہے۔

چھتیسواں باب

حالیہ ڈرامہ نگاری

ٹام سٹاپرڈ (Tom Stoppard)

جدید ڈرامہ نگاروں میں سے ٹام سٹاپرڈ نے ماضی کی صداؤں سے ہی اپنے فن کا آغاز کیا۔ جوائس، ایلیٹ اور بیکٹ اس کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئے جبکہ شیکسپیئر سمیت دیگر کئی ڈرامہ نگاروں سے بھی اس نے استفادہ کیا۔

"Rosencrantz and Guildenstern are Dead" اپنی نوعیت کا منفرد کارنامہ ہے جو 1966ء میں منظرِ عام پر آیا اور جس پر مشاہیر ڈرامہ نگاروں کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ 1972ء میں سامنے آنے والا ڈرامہ "Jumpers" حقیقت کی اضافیت اور عقل کی بے مائیگی کے موضوع پر لکھا گیا ہے اور یہاں سٹاپرڈ نے علمی اداروں میں تجریدی مطالعہ کے رجحان کا بے حد مذاق اڑایا ہے۔ "Travesties" 1975ء میں سامنے آیا۔ اس ڈرامہ کا پس منظر 1918ء کا سوئٹزرلینڈ کا شہر زیورک ہے۔ بلا شبہ اس ڈرامہ کے مکالمے لفظی آتشبازی قرار دیے جا سکتے ہیں۔

1978ء میں اس کا ڈرامہ ''شب و روز'' (Night and Day) سامنے آیا جس کا مقصد لوگوں کو زمانہ حال کے سیاسی مسائل سے آگاہ کرنا تھا۔ اس ڈرامہ میں ایک افریقی ملک کی صورتحال پیش کی گئی ہے جہاں کے لوگ اپنے ظالم صدر کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیے ہوئے ہیں اور ان پر عرصۂ حیات تنگ ہو چکا ہے۔ برطانوی صحافیوں کے اس ملک میں جانے پر بھی یہ صورتحال بدستور جاری رہتی ہے کیونکہ رپورٹر انسان دوست ہونے کے باوجود

ایک مخصوص ذہنیت کے حامل ہوتے ہیں اور اس ذہنیت سے بلند ہو کر سوچنا یا عمل کرنا اس کے لیے جوئے شیر لانے کے مترادف ہوتا ہے۔

پیٹر شافر (Peter Shaffer)

1964ء میں "The Royal Hunt of the Sun" کے باعث پیٹر نے تھیٹر کی دنیا میں شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ تاریخی واقعات سے عبارت یہ ڈرامہ جنوبی امریکہ میں ہسپانوی لوگوں کی پیرو پر فتح کی کہانی پیش کرتا ہے۔ 1981ء میں شافر نے "Armadeus" لکھا۔ اس ڈرامہ میں یورپ کے عظیم موسیقار موزارت کا قصہ بیان ہوا ہے جو بقول خود ایک ہمعصر موسیقار کی سازش کا نشانہ بنا اور زہر کے باعث ہلاکت سے دوچار ہوا۔

ڈیوڈ مرسر (David Mercer)

بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی کے انگریزی ڈراموں میں تسلیم شدہ رسومات اور روایات کی تردید و تضحیک اور سماجی زندگی میں جدت پسندی کی ترغیبات عام ہیں۔ اخلاقی و عقلی اقدار سے انحراف کے ساتھ ایک طرح کی انانیت کا تصور ہی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ اب ڈرامہ میں روایتی طربیہ یا المیہ پہلو نمایاں ہونے کے بجائے سب کچھ گڈمڈ ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

ڈیوڈ مرسر کے ٹی وی ڈراموں میں تسلیم شدہ روایات سے انحراف اور سیاسی زندگی کے دلخراش تجربوں کی جھلک ملتی ہے۔ ان کے مطالعہ سے قنوطیت کے علاوہ زندگی سے اکتاہٹ اور بیزاری کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ اگرچہ اس نے 1970ء کے ایک ڈرامے "Flint" میں ایک پادری کا کردار بہت دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے جو ایک خبطی انگریز ہے لیکن حقیقت یہی ہے کہ اس کے زیادہ تر ڈرامے کرب و الم اور بربادی و تباہی کی کہانیاں ہی دہراتے ہیں۔

ایڈورڈ بانڈ (Edward Bond)

''پادری کا بیاہ'' (1962ء)، ''علی الصبح'' (1968ء) اور ''قومی صحت'' (1969ء)

ایڈورڈ بانڈ کے مشہور ڈرامے ہیں۔ اس نے اپنے آخری ڈرامے "Passion Play" میں انسان کے باطنی جنسی فساد کو واضح کرنے کے لیے مختلف ڈرامائی اسالیب سے فائدہ اٹھایا ہے۔

بنیادی طور پر بانڈ اپنے ڈراموں میں ایسے افراد کو کرداروں کا روپ دیتا ہے جو معاشی ضرورتوں کی چکی کے دونوں پاٹوں کے درمیان پسے جا رہے ہیں اور مادی ضروریات کی تکمیل کے لیے جائز و ناجائز کی حد سے آگے نکل چکے ہیں۔ وہ سمجھتا ہے کہ جدید انسان کی نام نہاد تہذیبی ترقی کا المیہ یہ ہے کہ وہ مشینوں کی غلامی کا طوق گلے میں پہن کر اتراتا پھرتا ہے اور میکانکی و تجارتی ذہنیت کے باعث رومانی مسرتوں سے محروم ہو چکا ہے۔

ڈیوڈ سٹوری (David Storey)

ڈیوڈ کے ڈراموں میں اعصابی امراض اور انسانی ذہن کی نفسیاتی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ 1967ء میں منظر عام پر آنے والا اس کا مشہور ڈرامہ "Restoration of Middleton" ایک مدرسے کے معلم کی کتھا ہے جو اپنی ساس کو وبال جان سمجھتا ہے اور اس سے نجات حاصل کرنے کی دھن میں کچھ یوں بوکھلا جاتا ہے کہ پاگل خانے جا پہنچتا ہے۔ اسی طرح 1970ء کے "گھر" (Home) نامی ڈرامے میں ڈیوڈ اسٹوری نے ہمیں بتایا ہے کہ سٹیج پر نظر آنے والے بوڑھے لوگ اصل میں پاگل خانے میں قید ایسے افراد ہیں جن کی بے زبانی ہمیں آج کے روح فرسا سماجی مسائل کی طرف متوجہ کرتی ہے۔

برائن فرائل (Brian Friel)

"Philadelphia Here I Come" نامی ڈرامہ 1967ء میں منظر عام پر آیا جس میں برائن نے ایک آئرستانی نوجوان کی ذہنی کیفیات کو نمایاں کیا ہے جو امریکہ جانے کے لیے آمادہ نظر آتا ہے۔ یاد رہے کہ عموماً کہا جاتا ہے کہ زندگی کے غم و اندوہ سے گھائل ہو کر انگریز پاگل خانے کا رخ کرتے ہیں اور آئرستانی امریکہ چلے جاتے ہیں۔

برائن کا دوسرا مشہور ترین ڈرامہ 1973ء میں سامنے آیا جس کا نام ''شہر کی آزادی'' (Freedom of the City) ہے اور جو شمالی آئرستان میں سیاسی ہنگاموں کی لرزہ خیز کہانی پیش کرتا ہے۔

ایکبورن (Alan Ayckbourn)

آج کے جدید ترین ڈراموں کا جائزہ ایکبورن کے ڈراموں کا ذکر کیے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ 1976ء تک اس کے پانچ شاندار ڈرامے لندن تھیٹرز کی رونق بڑھا چکے تھے۔
یہ بات قابلِ غور ہے کہ ان ڈراموں کی امتیازی اور نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سماجی اور سیاسی مباحث سمونے کے بجائے مزاحیہ وطربیہ انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔ ایکبورن کے شاہکار ڈرامے تین ہیں جن کے نام کچھ یوں ہیں:

(i) How the other half Loves

(ii) The Norman Conquests

(iii) Just betwean ourselves

پہلے ڈرامہ میں دو شادی شدہ جوڑوں کی خواب گاہ الگ الگ دکھائی گئی ہے جس سے ہمیں ان کے ازدواجی تعلقات کی نوعیت، نفسیاتی مسائل اور ایک دوسرے کے لیے جذبات کا اندازہ ہوتا ہے۔ آخر میں دو عشائیوں کے انعقاد میں مچنے والی ہڑبونگ کے ذریعے دونوں جوڑوں کی اصل ذہنی کشمکش کو نمایاں کرنے کی ایک کامیاب فنکارانہ کوشش کی گئی ہے جو ہر حوالے سے قابلِ داد و تحسین ہے۔ دوسرا ڈرامہ بھی نہایت پرلطف اور قدرے مزاحیہ انداز کا حامل ہے جبکہ تیسرا مضافاتی زندگی کے گرد گھومتا ہے۔
گذشتہ سطور میں ہم نے حالیہ ڈرامہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے چند اہم ڈرامہ نگاروں اور ان کے ڈراموں پر تبصرہ کیا۔ یہ جائزہ ادھورا رہے گا اگر ہم دو اور فنکاروں کا ذکر نہ کریں جو کئی حوالوں سے اہم ہیں۔

ٹریور گرفتھس (Trevor Griffiths)

ٹریور نے اپنے ڈراموں میں سیاسی مسائل، تعلیمی نظام کے خدوخال اور معاشرتی زندگی کی عکاسی نہایت خوبصورت انداز میں کی ہے۔ اس کا مشہور ترین ڈرامہ "Comedians" 1975ء میں منظرِ عام پر آیا جس میں نسلی وجنسی معاملات کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو نمایاں کیا گیا ہے۔

ایلن بینٹ (Alan Bennett)

1980ء میں سامنے آنے والے مشہور ڈرامے "Enjoy" کے خالق بینٹ کو مخصوص انفرادیت حاصل ہے۔ ''انجوائے'' میں اس نے ایک بوڑھے جوڑے کی زندگی کے خدوخال ابھارے ہیں جو کسی بھی حوالے سے پریشان نہیں لیکن اصلاحی وفلاحی اداروں کے اہلکاروں سے بہت تنگ ہے۔ اجمالاً کہا جا سکتا ہے کہ انگریزی ڈرامے کی جدید صورت کا تنوع اور دلکشی آج بھی برقرار ہے۔

سینتیسواں باب

جدید ناول اور ناول نگار

دوسری عالمگیر جنگ کے بعد انگریزی ناول نگاری کی جدید ترین صورت پر آئرستان سے تعلق رکھنے والے ناول نگاروں کے اثرات کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ولیم ٹریور (William Travor) کے ناول "Old Boys" کو اس حوالے سے خصوصی اہمیت حاصل ہے جو 1964ء میں منظرِ عام پر آیا، اس کے علاوہ ولیم ہی کا 1978ء میں شائع ہونے والا مشہور ناول "Lovers of their Time" بھی آئرستانی اور برطانوی پس منظر اور کردار نگاری کے لیے سنگِ میل ثابت ہوا۔ جان میکگاہرن کے دو ناول "Barracks" اور "The Dark" جو بالترتیب 1964ء اور 1965ء میں شائع ہوئے عصرِ حاضر کی تنہائیوں، مایوسیوں اور تباہی و بربادی کی نشاندہی کرتے ہیں اور ساتھ ہی آج کے ناول کے مجموعی مزاج کے عکاس بھی ہیں۔ اس مختصری تمہید کے بعد آیئے اب عصر حاضر کے نمایاں ترین ناول نگاروں اور ناولوں کا ذکر کرتے ہیں۔

جے۔ جی فیرل (J.G Farrell)

فیرل کا بچپن آئرلینڈ میں گزرا۔ اس کا تاریخی ناول "Troubles" 1970ء میں شائع ہوا اور بے حد مقبول ہوا۔ "مشکلات" کے بعد اس کا دوسرا اہم ناول 1973ء میں "کرشناپور کا محاصرہ" (The Siege of Krishnapur) کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ مصنف نے اس ناول میں 1857ء کی ہندوستانی تحریکِ آزادی کے مخدوش ماحول میں انگریزوں اور یورپی باشندوں کی زندگی کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

پال اسکاٹ (Paul Scott)

دوسری جنگ عظیم کے دنوں میں پال ہندوستان میں تھا۔ 1942ء سے 1947ء کے دوران اس نے ہندوستان میں انگریزی راج اور طرزِ حکومت کا گہرا مطالعہ کیا۔ پال نے اپنے ناولوں کے ذریعے لوگوں کے ماضی سے متعلق تصورات اور عام توہمات پر شدید ضرب لگانے کی کوشش کی اور روشن خیالی کا درس دیا ہے۔ اس کے 1966ء، 1968ء، 1972ء اور 1975ء میں لکھے گئے چار مشہور ترین ناولوں کا مجموعہ "The Raj Quarter" کہلاتا ہے جس میں اس نے سیاسی کشمکش کے دوران بدلتے ہوئے انسانی رشتوں اور حاکم و محکوم کے تعلق کی مخصوص نوعیت کو دلچسپ اور طنزیہ انداز میں نمایاں کیا ہے۔

اسٹینلے مڈلٹن (Stanley Middleton)

مڈلٹن کے معاشرتی ناول وسطی انگلستان کے پیشہ ور درمیانی طبقے کے روزمرہ امور و مسائل اور زندگی کے ترجمان ہیں۔ اس نے اپنے اٹھارہ ناولوں کا سلسلہ 1958ء میں "A Short Answer" کے نام سے شروع کیا۔ خاندانی معاملات، بدعہدیاں، خودکشیاں، بیماریاں اور اموات اس کے ناولوں کے مرکزی موضوعات ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ انسانی جانوں کا ضیاع معمولی ہے لیکن زندگی میں کچھ تلافیوں کے علاوہ اس کا تدارک محال ہے۔

بی۔ ایس جونسن (B.S Johnson)

بیسویں صدی کے چھٹے اور ساتویں عشرے میں کچھ ناول نگاروں نے تکنیکی نوعیت کے تجربات بھی کیے۔ مثال کے طور پر بی۔ ایس جونسن (B.S Johnson) نے ٹیلی ویژن کے تقاضوں کے پیشِ نظر ناول نگاری کے روایتی اسلوب کو ترک کر دیا اور جوائس اور بیکٹ سے فیض اٹھاتے ہوئے خودکلامیوں کے سہارے الجھے ہوئے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی کی اور بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس عمل میں کامیاب رہا ہے۔

مالکم بریڈبری (Malcolm Bradbury)

مالکم نے اپنے ناول "Eating people is Wrong" اور بعد ازاں 1965ء میں منظرِ عام پر آنے والے ناول "Stepping Westwards" میں برطانوی اور امریکی یونیورسٹیوں کی اندرونی حالت، ہوسٹلوں کی زندگی، تعلیمی نظام اور عام اندازِ معاشرت پر مزاحیہ انداز میں گہرا طنز کیا ہے۔

مارگریٹ ڈریبل (Margaret Drabble)

مارگریٹ کے ناول جدید اسلوب کے عکاس اور نئے فیشن کی ترجمانی کرتے ہیں۔ 1963ء میں شائع ہونے والے اس کے ناول "A Summer Bird Cage" اور 1975ء کی تخلیق "Realm of Gold" میں یہی کیفیت نظر آتی ہے۔

جدید ترین ناول نگاری کے جائزے اور ناول نگاروں کے تذکرے کو ہم یہ کہتے ہوئے سمیٹ سکتے ہیں کہ آج کا انگریزی ناول لندن میں رہنے والے صحافیوں، معلموں، پروفیسروں، مصنفوں اور انگریز دانشوروں کی انگریزی تہذیب و ثقافت سے ناواقفیت کا اظہار کرتا ہے۔

یہ لوگ انگلستان کے سیاسی حالات، سماجی صورتحال اور معاشی حالت کو سمجھنے کی کوشش کرنے میں مخلص ہیں نہ کمتر طبقے کے افراد سے دلی ہمدردی رکھتے ہیں تاہم ان کے ناولوں کی ایک قابلِ تعریف خصوصیت وہ نفسیاتی جائزہ ہے جو ایک بڑے رجحان کے طور پر نظر آتا ہے۔ ہم چھٹے اور ساتویں عشرے میں لکھے جانے والے تمام ناولوں کو بیسویں صدی کے شاہکار ناول قرار نہیں دے سکتے لیکن یہ تخلیقات بہرحال عصرِ حاضر کی قابلِ قدر دستاویز کا درجہ ضرور رکھتی ہیں۔

❀❀❀

اڑتیسواں باب

عصر حاضر کی شاعری اور شعرا

آج کی انگریزی شاعری ماضی کی نسبت اتنی بدل چکی ہے کہ یقین نہیں آتا۔ طوالت اختصار میں سمٹ گئی ہے اور موضوعاتی سطح پر تو گویا ایک عظیم انقلاب اپنے اثرات مرتب کر رہا ہے۔ آئندہ سطور میں ہم عصر حاضر کی انگریزی شاعری اور نمایاں شعرا کا اجمالی تذکرہ کریں گے۔

آر۔ ایس تھامس (R.S Thomas)

ویلز کا پادری تھامس جدید شاعروں میں سے کئی حوالوں سے اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقات سے دیہی زندگی اور معاشرے کے زوال کا غم جھلکتا ہے۔ وہ اکثر نظموں میں ویلز کی تہذیب و تشخص کی گمشدگی کا نوحہ خواں نظر آتا ہے۔ اس نے ذاتی زندگی کی کشمکش کو آفاقی رنگ عطا کر دیا ہے۔

فلپ لارکن (Philip Larkin)

لارکن اپنے مشہور معاصر آر۔ ایس تھامس کی دیہاتی مزاج کی حامل شاعری اور تخلیق میں موجود مقامی اثرات کو بلند پایہ شاعری کیلئے موزوں نہیں سمجھتا۔ اس کا موقف یہ ہے کہ شاعر کو دوسروں کی تخلیقات سے استفادہ کرنے یا ادھر ادھر سے خوشہ چینی کرنے کے بجائے اپنی نجی زندگی کے تاثرات، محسوسات اور مشاہدات سے ہی شاعری کی تشکیل کرنی چاہیے۔

ایک دلچسپ تبصرہ جو اس نے شاعری پر کیا وہ یہ ہے کہ یہ فن لفظوں کا اچار ہوتا ہے۔

لارکن کی اپنی شاعری اس معیار پر اول تا آخر پورا اُترتی ہے۔اس کے فکری مرتبان میں ہمیں طرح طرح کی کیفیات، بے کیفیوں، ذہنی میلانات، نفسیاتی رجحانات، تفریحات، المیوں اور مسرتوں کا اچار آسانی سے مل جاتا ہے۔

ٹیڈ ہیوز (Ted Hughes)

عصرِ حاضر کے انگریزی شاعروں میں ٹیڈ ہیوز ایک ایسا شاعر ہے جس نے بیان کی نفاست اور صوری محاسن سے قطع نظر اپنی نظموں میں پائی جانے والی توانائی کے لیے شہری اور قصباتی قہوہ خانوں، دکانوں، موٹر گاڑیوں اور شفاخانوں کے بجائے فطرت کے لازوال خزانوں کا رُخ کیا۔اس کی شاعری کی نمایاں خصوصیات نقادوں کے نزدیک تین ہیں:

(ا) جانوروں اور چرندوں پرندوں سے غیر معمولی دلچسپی۔

(ب) زبان ومحاورہ میں ابہام کی حد تک جدت۔

(ج) تشدد کے موضوعات سے بہت زیادہ شغف۔

اس کے شعری مجموعوں میں سے حسبِ ذیل زیادہ مشہور ہوئے:

(i) ''حیوانی نظمیں'' (Animal Poems)

(ii) ''کوا'' (Crow)

(iii) ''موسم کے گیت'' (Season Songs)

نظموں کے ابتدائی مجموعے کے بعد اس کا مندرجہ بالا دوسرا مجموعہ 1970ء اور تیسرا 1976ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ ٹیڈ کی کوے سے متعلق لکھی نظمیں بہت مقبول ہوئیں اور اس کی اکثر نظموں کے ہیرو بھی کوے ہی ہیں۔

ٹام گن

ٹام کچھ عرصے تک ٹیڈ کے دوستوں کے حلقے میں شامل رہا۔اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ دونوں شاعروں کو تشدد جیسے خوفناک موضوع سے خصوصی دلچسپی تھی۔اس حقیقت کا اظہار ٹام

کی عقلیت اور قصبائیت کے خلاف کی گئی جذبات نگاری سے بخوبی ہوتا ہے اور یہ وصف اس کی زیادہ تر نظموں میں پایا جاتا ہے۔

"Fighting Terms" کے علاوہ "Molly" اور "My Sad Captains" میں انسان کی تنہائی اور اس کے بے معنی اعمال کا فلسفیانہ جائزہ نام کی شاعرانہ عظمت اور فنی قامت میں اضافہ کرتا ہے۔

فلپ ہابسبوم (Philip Hobsbaum)

فلپ نہ صرف افراد بلکہ معاشرے میں بھی ریاکاری، فریب کاری، منافقت، رومانی رجحانات اور مابعد الطبیعاتی انداز فکر کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔

اس کے کلام میں کہیں کہیں فحاشی اور عریاں نگاری بھی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر ''محبت کا سبق'' (Lesson in Love) میں ایک استاد کو شاگرد کے ساتھ پڑھائی کے کمرے میں بھی عشق کا اظہار کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے جبکہ ''خفیہ شراکت کار'' (A Secret Sharer) نامی نظم کا ہیرو رات گزارنے کے لیے کسی آوارہ عورت کے بستر میں گھس جاتا ہے۔ بہرحال، اس بے باکی سے معمور شاعری میں بھی شاعر نے اپنے تجربات سے ان موضوعات کا چناؤ کیا ہے جو ہمیں آج کے شہری وقصباتی ماحول کی جنسی گمراہی اور بداعمالی کا اندازہ کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

جیفری ہل (Geoffrey Hill)

جیفری جدید شاعروں کے ہجوم میں اپنے منفرد اسلوب اور شگفتہ زبان کے باعث آسانی سے پہچانا جاتا ہے۔ اکثر اوقات پڑھنے والے اس کی نظموں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں جس کی وجہ ابہام، لفظی و معنوی قیود اور مشکل طرز ادا ہے۔ وہ محبت، عہد و پیماں، وفا، بیوفائی، کرب اور موت جیسے موضوعات کو صرف واقعہ نگاری کی رو میں بہہ کر ایک برقی جوش و جذبے سے پیش کرتا ہے لیکن اس عمل میں بعض اوقات شاعری کی روح زخمی ہو جاتی ہے۔

"For the Unfallen" جیفری کا پہلا مجموعہ کلام ہے جس میں شعری بلاغت و فصاحت کم اور تکنیکی کرتب زیادہ پائے جاتے ہیں۔ بہرحال اس کے باوجود جیفری معاصرین میں ذہنی وسعت اور تاریخ سے گہری واقفیت کے باعث ممتاز مقام کا حامل ہے۔

انتھونی تھویٹ (Anthony Thwaite)

اگر ہم جیفری کی شاعری کو تاریخ، اقدار، روایت اور یادوں کا مجموعہ ہونے کے باعث متنوع قرار دیتے ہیں تو انتھونی تھویٹ کے کلام پر بھی یہی سب کچھ صادق آتا ہے۔

انتھونی کے اہم شعری مجموعے حسب ذیل ہیں:

(ا) ''خالی پن کے پتھر'' (Stones of Emptiness)

(ب) ''نئے اعترافات'' (New Confessions)

(ج) ''وکٹوریائی آوازیں'' (Victorian Voices)

ان تینوں مجموعوں میں موضوعات کی وسعت، ہمہ گیری اور ہمہ جہتی پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے اور یہ بھی موضوعات زمان ومکاں سے ماورا ہیں۔

بیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں انگلستان میں ''عمومی شاعری'' کو بھی فروغ حاصل ہوا جس کے لیے نقادوں نے "Pop Poetry" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس تحریک میں اس دور کے پوپ موسیقاروں کا انداز اور طالب علم طبقے کا انقلابی احتجاج بھی شامل رہا ہے۔ اس طرح کی شاعری میں ہنگاموں اور ہڑتالوں کے دوران جھنڈوں اور پلے کارڈز پر لکھے نعروں تک سے بھی استفادہ کرلیا جاتا ہے۔ ایسی تخلیقات میں تلخ ہجو کا سا انداز اور بازاری پن کے علاوہ عامیانہ پن اور سطحیت بھی پائی جاتی ہے لیکن فوری ابلاغ کے لیے انھیں اہم تصور کرلیا گیا اور بلاشبہ فوری ابلاغ تو ان میں موجود ہی ہوتا ہے۔

جدید ترین انگریزی ادب کے مطالعہ اور تحسین کے لیے اس تاریخی بصیرت کی اشد ضرورت ہے جس کی وجہ سے آج کے شاعر ممتاز تصور کیے جاسکتے ہیں۔ ان شاعروں میں ناول نگاروں کی طرح زیادہ تر لوگ وہی ہیں جو تعلیمی اداروں کے اساتذہ ہیں اور بنیادی طور

پر درس و تدریس اور نصاب کی تدوین جیسے کاموں میں الجھے رہتے ہیں۔ جبکہ شاعری ان کی عزت میں اضافے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ آپ کو ٹی وی اور ریڈیو کے پروگراموں میں کچھ ایسے سخن ور بھی مل جاتے ہیں جو کسی نہ کسی طور پر مشق سخن جاری رکھے ہوئے ہیں اور قدرے پرانے سمجھے جاتے ہیں۔

یہ نئے پرانے چراغ اپنے دور کے تجربات، مشاہدات، تفکرات اور تاثرات کو اپنے مخصوص انداز میں نمایاں کرتے ہیں۔

دُنیا کے ہر خطے اور ہر زبان کی شاعری میں بیک وقت کئی رجحانات کارفرما ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ علاقائی زبانیں اور مقامی بولیاں بھی اس عام اصول کے دائرہ کار سے باہر نہیں ہیں۔ اسی طرح انگریزی شاعری کے موجودہ سرمائے میں ایک طرف ہمیں ذاتی زندگی کی مایوسی، معاشرتی زندگی کی تلخ اور اخلاقی پستی کا شدید احساس کارفرما نظر آتا ہے تو دوسری طرف طنز و مزاح جیسی خصوصیات بھی موجود ہیں اور کبھی کبھی امید کی نئی کرنیں بھی اچانک دکھائی دے جاتی ہیں۔

اُنتالیسواں باب

عصرِ حاضر کی تنقید کا تجزیہ

''نئی تنقید'' نے ادب پارے کے مرکز کو زیادہ بہتر طور پر قابل مشاہدہ بنانے کے لیے تنقیدی بصیرت کا رُخ شاعر یا ادیب کی شخصیت سے ہٹا کر تخلیق کی طرف موڑ دیا ہے۔ رینسم، ایلن ٹیٹ، سوسن لینگر اور ماڈ باڈکن کے ہاں روایتی اسالیب کو پس پشت ڈال کر تنقید کا لازمی وصف تخلیق میں حسب ذیل خصوصیات کی تلاش، تجزیے اور نتائج کو قرار دیا گیا ہے۔

(i) تضادیہ (Paradox)

(ii) طنز (Irony)

(iii) استعارہ (Metaphor)

(iv) جذباتی معنویت (Emotive Meaning)

جنگ عظیم دوم کے بعد ابھرنے والے نقادوں نے متن کے گہرے مطالعے کو خصوصی اہمیت دی۔ اس حوالے سے ان کے تنقیدی نظریات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم انھیں افہام و تفہیم کا مسئلہ کہہ سکتے ہیں۔ نئے نقادوں نے متن (Text) کی اہمیت کا احساس نہایت شدت سے اجاگر کیا جبکہ ہیئت پرستوں اور سماجی لسانیاتی تنقید (Social Linguistic Criticism) کے حامیوں نے کہا کہ ''متن کا اصل مفہوم ماورائے متن ہوتا ہے''۔ اس بات کی وضاحت مؤخر الذکر گروہ نے یوں کی کہ وہ تمام مقاصد، امکانات اور اقدار جن میں متن کا جواز موجود ہو، تنقید کے اہم اجزا ہیں۔ ان کے بقول: ''متن ایک ایسا خود کفیل ڈھانچہ

ہے جس کے حقیقی معنوں تک رسائی ممکن نہیں البتہ اس کا تجزیہ کرنا ممکن ہے"۔

ساختیات کا ضابطہ

جدید لسانیات کی ترقی کی وجہ سے دو ایسے ضابطے تشکیل پا چکے ہیں جن کی وجہ سے ادبی تنقید کے مروجہ تصورات و نظریات اپنی بنیادیں بدلنے لگے ہیں۔ ان میں سے پہلا ضابطہ اسلوبیات ہے جس کے تحت کسی ادب پارے کا فنی تجزیہ سائنسی اور لسانی بنیادوں پر کیا جاتا ہے اور اس تجزیاتی عمل میں یہ امر ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے کہ متن کے وسیلے سے شاعر یا تخلیق کار کے عہد اور امتیازی خصوصیات کی شناخت ممکن ہو سکے۔ دوسرا ضابطہ ہے: ساختیات۔ اس ضابطے نے انسانی ذہن کی کارکردگی اور اہلیت و صلاحیت کے حوالے سے کچھ انقلابی تصورات اجاگر کیے ہیں۔ اس نظریے کی رو سے معنی کا منبع انسان کا ذہن نہیں بلکہ وہ ثقافتی نظام ہے جو پہلے سے موجود ہوتا ہے۔

ساختیات کے ایک اہم مفکر رونالڈ بارتھ (Ronald Barth) کا کہنا ہے کہ انسانی ذہن معنوں کی پہچان کا ایک وسیلہ ہے اور وہ خود بخود معنی پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ کائنات ربط و ضبط کے ان بندھنوں سے عبارت ہے جن کے باعث مختلف اشیا کی پہچان کا عمل ممکن ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں ساختیات ان اصول، ضابطوں، کلیوں اور حتمی قواعد کی تلاش و تحقیق ہے جن کی وساطت سے انسانی ذہن مختلف حقائق کے اجزا میں ربط اور نظم پیدا کرتا ہے اور اس طرح عملی طور پر انھیں بامعنی بناتا ہے۔

تنقید کی اصطلاح میں لفظ (Structure) کا استعمال اگرچہ نیا نہیں لیکن عصر حاضر میں اس کی معنویت میں بڑا اضافہ دیکھنے میں آیا ہے۔ ادب کے طالب علم کسی نظم کے مختلف ترکیبی حصوں مثلاً تصور، اسلوب یا استعارہ وغیرہ کو ہی اس کی ساخت خیال کر لیتے ہیں کیونکہ ان کے ذہن میں "ساخت" کا ایک پہلے سے بنا ہوا خاص تصور ہوتا ہے جیسے طبیعات میں ایٹم کی ساخت یا کیمسٹری میں کسی کمپاؤنڈ کی ساخت وغیرہ۔

لیکن اصل "ساخت" کا جدید مفہوم اس تصور پر اپنی بنیاد رکھتا ہے جس کی رُو سے کسی نظام کی انفرادیت، اکائیوں کی معنویت اور اہمیت باہمی ربط کے باعث ہی ممکن ہوتی ہے۔ اس لیے جن مفکرین کو ساختیات سے دلچسپی ہے وہ اپنے تجزیوں اور تجربوں کی مدد سے ان اصولوں کی جستجو میں رہتے ہیں جن کی بنیاد پر منفرد اکائیوں کے مرتب ہونے کے نتیجے میں ادب پارہ تشکیل پاتا ہے۔

یورپ میں فرانس کے مشہور عالم ساسور (Saussure) کے علم لسانیات پر دیے گئے خطبات کا اثر دیگر علوم کے علاوہ ادبی تنقید پر بھی دیکھنے میں آیا۔ اور اسی کا نتیجہ تھا کہ 1960ء کے بعد "ساختیات" کا جنم ہوا۔ اس تحریک کے اہم علما کا کہنا ہے کہ جیسے سائنس ریاضیات سے آگے نہیں جا سکتی اسی طرح تنقید لسانیات کی حدود سے تجاوز کرے یہ ممکن نہیں ہے۔ نقاد فن پارے کو اپنے پڑھنے کے عمل سے معنویت عطا کرتا ہے اور ایسا ہونا ایک ثقافتی نظام کے اندر رہتے ہوئے ہی ممکن ہے۔ جس کا ناگزیر جز لسانیات ہے۔

ساختیات کے ایک اہم عالم راجر فاؤلر (Roger Fowler) نے اپنی کتاب "جدید اسلوبیات" (The New Stylistics) میں لکھا ہے:

> "ادب کے مطالعہ میں ہم خارجی ہیئت کے بجائے داخلی ڈھانچے کو غور وفکر کا موضوع بناتے ہیں جس کے باعث ادب پارے کی ماہیت اور اصل ساخت متعین ہوتی ہے"۔

ساختیات کا تعلق زیادہ تر مختصر نظموں سے رہا ہے لیکن اگر اس کا اطلاق ٹالسٹائی کے "جنگ اور امن" یا ڈکنز کے "ڈیوڈ کاپر فیلڈ" پر کیا جائے تو ایک خشک اور بوریت بھرے تجزیے کے سوا اور کچھ بھی برآمد نہ ہوگا۔

"ساختیات" اسلوبیاتی تجزیے ہی کی ایک قسم ہے اور اس کے ذریعے ماہرین لسانیات اور نقادوں کو اکٹھا کیا جا سکتا ہے۔ فاؤلر کے بیان کے مطابق ماہرین لسانیات کی

صورت ہمارے سامنے کچھ یوں ابھرتی ہے کہ وہ زبان کی سائنسی صحت کا ناٹک رچاتے ہیں اور وسیع پیمانے پر داخلی احساسات اور تاثراتی کیفیات سے بے نیاز بلکہ زیادہ درست لفظوں میں متنفر رہتے ہیں۔

بہرحال بیسویں صدی کے اواخر میں ماہرین لسانیات کے جو تجزیے سامنے آئے ان سے بعض ادبی نقاد بھی متاثر ہوئے ہیں۔ متن کی اکائیوں کا جامع لسانیاتی جائزہ اس قدر بوجھل ہوتا ہے کہ نقاد اس سے استفادہ کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا تاہم ماہر لسانیات کی عرق ریزی سے اسے ایسا مواد ضرور مل جاتا ہے جسے ایک تنقیدی حربے کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس بحث کا اختتام کرنے کے لیے یہ غیر جانبدارانہ رائے ظاہر کر دینا موزوں معلوم ہوتی ہے کہ ادب کی تفہیم، تشریح اور تنقید میں لسانیاتی اصول و اسالیب محض جزوی طور پر ہی ہماری مدد کر سکتے ہیں لہٰذا عقل سلیم اور ادبی ادراک سے بے نیاز رہتے ہوئے اس کٹھن منزل تک پہنچ پانا ناممکن ہوتا ہے۔

نفسیاتی تجزیاتی تنقید (Psycho-Analytic Criticism)

مارکس اور فرائیڈ کے ادبی تنقید پر جو اثرات نہایت تیزی سے مرتب ہوئے تھے وہ اب بھی برقرار ہیں اور ان دبستانوں سے تعلق رکھنے والے نقاد حضرات آج بھی جدید اور کلاسیکی ادب کی تفہیم کے لیے اپنے بزرگوں کے بتائے ہوئے راستوں سے زیادہ دور نہیں جا سکے ہیں۔

نفسیاتی تجزیاتی تنقید کے بہترین نمونے دیکھنے ہوں تو ماڈ باڈکن اور کینتھ بروک کی تنقیدی کتب کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ یہ اسلوب بیسویں صدی کے چھٹے عشرے تک بے حد مقبول رہا لیکن پھر بتدریج ماند پڑتا گیا اور اب بھی یہی عالم ہے۔

اس طرح کی تنقید پر ایک عام اور سب سے بڑا الزام یہ عاید کیا جاتا رہا ہے کہ نفسیاتی تجزیاتی نقاد ادبی کارناموں کا تجزیہ کرتے ہوئے نفسیاتی نظریات کو بہت گھسیا ار بھونڈے

طریقے سے منطبق کرتے ہیں اور ان نظریات کے اطلاق کے چکر میں یہ تنقید نفسیاتی اصولوں اور نتائج کا ایک گورکھ دھندا بن جاتی ہے۔

لیکن اس طرح کی مخالفانہ آوازوں کے باوجود 1970ء کی دہائی میں اس تنقید کے احیا کی تحریک چل نکلی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ امریکہ، فرانس اور انگلستان میں اس کے حامی نقادوں نے ایک بار پھر طبع آزمائی شروع کر دی۔ آج کل نفسیاتی تجزیاتی تنقید کے مقبول نہ ہونے کے دو بڑے اسباب یہ ہیں:

(i) بعض نقاد نفسیاتی تجزیے کے تخلیقی ادب پر مؤثر ہونے کو ہی تسلیم نہیں کرتے لہٰذا ایسے میں اس تنقیدی اسلوب کا جواز فراہم کرنا ہی محال ہو جاتا ہے۔

(ii) ادبی تنقید کے تجزیاتی مراحل کے دوران نفسیاتی تجزیاتی نقاد جوش سے یوں مغلوب ہوتے ہیں کہ ان کی تنقیدی کوششیں اور اخذ کردہ نتائج غیر سنجیدہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔

جنسی اشارتوں اور خواب و تعبیر کی علمِ نفسیات میں خواہ کیسی ہی اہمیت کیوں نہ ہو لیکن ادبی تنقید میں ان کا اندھا دھند اطلاق خطرناک اور مضحکہ خیز ہو سکتا ہے۔

فرائیڈ کا کہنا ہے کہ خوابیدگی کے عالم میں ہماری خواہشات کی تکمیل اس لیے ممکن ہوتی ہے کہ لاشعور ہمارے شعور کو چکمہ دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اسی طرح نفسیاتی تجزیاتی تنقید بھی ایک طرح کی نظر بندی ہے اور اب ''لاتعمیریت'' (Deconstruction) کے علاوہ ''نسائیت'' (Feminism) کے نئے لبادوں میں رونما ہو رہی ہے۔

مذکورہ بالا صورتحال کی مزید وضاحت کے لیے جین گیلپ (Jane Gallup) اور پیگی (Paggy) کی تنقیدی کتب کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

نفسیاتی تجزیہ کاری کے جدید معنوں کو ہم ''نسائیت'' کا بھیس کہہ سکتے ہیں۔ مشہور مصنف Jacques Lacan کی تصنیف ''نسوانی جنسیت'' میں یہ کہا گیا ہے کہ اصل میں

نفسیاتی تجزیاتی تنقید تاریخی طور پر کئی حوالوں سے "نسوانی جنسیت" ہی کا قصہ ہے کیونکہ اس کے تحت ہماری توجہ بار بار ایسے مسائل کی طرف مبذول کرائی جاتی ہے جن کا تعلق عورتوں کے اندر موجود جنسی خواہشات سے ہے۔

نورل موئے کی 1985ء میں شائع ہونے والی کتاب "متنی و جنسی سیاست" سے معلوم ہوتا ہے کہ یورپ میں "نسائیت" کسی بھی سیاسی و سماجی تحریک کی طرح بتدریج سنجیدگی کا لبادہ اوڑھ رہی ہے۔ اس کے حامی بھی اب اپنے مؤقف کا اظہار کرنے اور اسے منوانے کے لیے سیاسی پلیٹ فارم سے زیادہ ادبی پلیٹ فارم کو استعمال کرنے اور اہمیت دینے لگے ہیں۔

لاتعمیریت (Deconstruction)

> "لاتعمیریت کے امام ڈریڈا کے نزدیک یہ بھی ایک سیاسی عمل کی طرح ہے جس کے وسیلے سے وہ ہر اس منطقی نوعیت کی بنیاد کو ختم کر دینے کا تمنائی ہے جس کے سہارے ایک مخصوص نظام فکر اور اس کے تحت پروان چڑھنے والے سیاسی و سماجی ادارے متحرک ہیں"۔

"لاتعمیریت" (Deconstruction) کے حوالے سے عالمی شہرت یافتہ برطانوی نقاد ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) کا مذکورہ بالا اقتباس اب تک سینکڑوں کتب میں نقل ہو چکا ہے۔ بلاشبہ یہ ایک شدید ردعملی رائے ہے لیکن یہاں ہم یہ حقیقت بھی پیش کرنا چاہتے ہیں کہ نقادوں کی ایک قابلِ ذکر تعداد تسلیم کرتی ہے کہ اس تنقیدی مکتبۂ فکر کا اہم رکن پال ڈی مین (Paul De Man) ہیئتی تنقید "Farmalism" ہی کی ایک خاص قسم کو اپنا تنقیدی نظریہ قرار دیتا ہے۔ اگرچہ وہ ادب کو سماجی، سیاسی اور تاریخی نوعیت کے عوامل سے الگ کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ وہ خود انہی سے مواد لیتا ہے۔

بعض نقادوں نے اس حوالے سے یہ وضاحت بھی پیش کی ہے کہ ڈی مین اصل میں

اپنی تنقید میں مابعد اللسانیاتی اصلاحات (Meta-Linguistic Reforms) کے ذریعے
ادب کو دیگر علوم سے الگ رکھنے کی وکالت کرتا ہے کیونکہ زبان کے قوانین مدنظر رکھے بغیر
اس کا آزادانہ استعمال ادب کے لیے کئی خطرے پیدا کر سکتا ہے۔ وہ رومانیت اور جدیدیت
کی تمام سابقہ تشریحات کو تسلیم نہ کرتے ہوئے نئی تشریحات متعین کرتا ہے اور ادب کے
روایتی تصورات پر کاری ضربیں لگاتا ہے۔ اسی طرح وہ ادب کی تنقید یا تدریس کی غرض سے
ثقافتی اور سماجی معیاروں کو بھی درست نہیں سمجھتا کیونکہ یہ عموماً نوعیت کے اعتبار سے مذہبی
ہونے کی وجہ سے ناقابلِ اعتبار ہوتے ہیں۔ یوں اس نے ادب میں رسمی ادبیت کے بجائے
"طفلیت" اپنانے کی تلقین کی ہے۔

ادب اور جمالیات پر ڈی مین کے شدید حملے اصل میں اس کی حکمت عملی کا حصہ ہیں۔
اس نے جرمنی کے معروف فلسفی کانٹ (Kant) کے تصور فن کا ادب پر اطلاق کرتے ہوئے
اسے سماجیات، تاریخ اور سیاسیات سے الگ رکھنے کی جو وکالت اور تلقین کی ہے وہ
درحقیقت رائج ہو چکے ادبی اور جمالیاتی معیاروں سے اختلاف پر اپنی بنیاد رکھتی ہے۔ ڈی
مین کے سلسلے میں یہ امر ذہن نشین رہے کہ وہ بنیادی طور پر ذہن اور احساس کے باہمی
رابطے کا نظریہ تسلیم نہیں کرتا تھا۔

لسانیات کے ماہروں اور دیگر علما نے ادبی تنقید کے میدان میں اپنی صلاحیتوں کے
گھوڑے دوڑاتے ہوئے سب سے پہلے انہی بنیادوں پر ضرب لگانے کو معمول بنا رکھا ہے
جن پر ادب کی عمارت استوار ہے۔ "لاتعمیریت" کے ماننے والوں نے بھی یہ مرحلہ اپنے
تمام تر تجریدی اور قیاسی مفروضوں، سائنسی اعتقادات اور ثقیل علمیت کی بیساکھیوں کے
سہارے طے کیا ہے۔

ڈی مین خیال کرتا ہے کہ کسی بھی ادبی متن کے مفاہیم یا تو حتمی طور پر طے شدہ ہیں یا
پھر کبھی طے نہیں ہو سکتے۔ اس طرح وہ ہمیں ایک بیزار کر دینے والے انداز میں "ہے" اور

''یا'' (Is=Either/ or) کے جادوئی چکر میں گھومتے رہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

اصل میں ''لاتعمیریت'' کسی ادبی متن کی قرأت کا وہ طریقہ ہے جس کے ذریعے متضاد ساختیوں کی مدد سے معانی اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ ان ساختیوں میں فطرت اور ثقافت کے ساتھ ساتھ ذہن جسم، ہیئت، مواد اور نظریہ وغیرہ بھی شامل ہیں۔

ایک لاتعمیری نقاد یہ وضاحت پیش کرنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے کہ کس طرح متن کے مطالعہ کے دوران جملوں کی متضاد جوڑیاں مختلف انداز سے سامنے آتی رہتی ہیں اور پڑھنے والا یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ ان میں سے کون سی زیادہ اہم ہے اور کس کی اہمیت کم ہے۔

لاتعمیریت کے بانی ڈریڈا کا قول ہے کہ اب تک کسی بھی شاہکار میں اس ''کل'' کا اظہار ممکن نہیں ہو سکا جو فنکار کے ذہن اور شعور میں پوشیدہ تھا۔ اس لیے ایک نقاد کا فرض ہے کہ وہ تخلیق اور تنقید کے حوالے سے رائج ہو چکے افکار و تصورات کو مسترد کرتے ہوئے ادب پاروں کا دوبارہ جائزہ لے اور سابقہ تنقید و تشریح کو تسلیم نہ کرتے ہوئے نئی تفسیر کرے۔

• روایتی تنقید کے حامیوں نے ڈریڈا اور اس کے تنقیدی دبستان کے دیگر اکابرین کے نظریات کو بہت خطرناک قرار دیا۔ ان کا کہنا تھا کہ اس قسم کی تنقید کے منفی اثرات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اسے فضول اور ''عفریتی تنقید'' کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

ڈریڈا کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس کے ابہام بھرے اسلوب اور طریقہ تشریح سے ہی نہیں بلکہ نئے تصورات اور نئی اصطلاحات سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے لہٰذا اسے آپ ایک بدیعی ضابطہ قرار دینے میں حق بجانب ہوں گے۔

اس تنقیدی دبستان کے ایک معروف رکن Murray Kreiger کے مطابق ڈریڈا اپنی جدوجہد کے ذریعے ادبی متن کے حوالے سے ان اہم نکات کی طرف اشارہ کرنے کا تمنائی تھا جن کی طرف آج تک کسی نے توجہ نہیں دی ہے۔

ڈریڈا کے ہاں ہمیں دو اہم اصطلاحیں ''تقریر'' اور ''تحریر'' کی نظر آتی ہیں جو اس سے

قبل بھی ہمارے لیے اجنبی نہیں ہیں لیکن اس نقاد نے انھیں ایک نئے ہی رنگ میں استعمال کیا ہے۔

روایتی طور پر ہم سب تحریر کو تقریر سے مقدم اور برتر سمجھتے آئے ہیں لیکن ڈریڈا کہتا ہے کہ لکھا ہوا لفظ (تحریر) اصل میں بولے ہوئے لفظ (تقریر) ہی کا عکس ہے اس لیے تقریر روح ہے اور تحریر صرف جسم کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس نے مابعد الطبیعات، لسانیات اور ساختیات کو بنیادی حوالوں کے طور پر استعمال کر کے تقریر کو اولیت اور تحریر کو ثانوی حیثیت دی ہے کیونکہ اس کے خیال میں تحریر صرف اس آواز کی ترجمانی ہے جو ہم پر معنی و مفہوم کے پراسرار راز کھولتی ہے۔

ایک اور دلچسپ بات یہ کہ ڈریڈا تحریر کو ''بعد التصور'' (Vulgar Concept) کے نام سے موسوم کرتا ہے اور ہمیں تلقین کرتا ہے کہ ہم اس روایتی تنقید کو ترک کر دیں جس کے ذریعے اب تک زبان و ادب کی تفہیم کی لاحاصل جستجو جاری ہے۔ وہ اپنے مسلک کی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ زبان و بیان یا تحریری و تنقیدی مواد کوئی مقدس صحیفہ نہیں کہ اس میں تحریف یا ترمیم و اضافہ محال ہو۔ اس لیے ہمیں زبان کے بارے میں ان تمام کج فہمیوں، غلط فہمیوں اور خوش فہمیوں کو دور کر دینا چاہیے جن کی نوعیت محض افسانوی اور خرافاتی ہے اور جو ہمارے شعور کو منجمد کر کے رکھ دیتی ہیں جس کے نتیجے میں انسان کی ذہنی سرگرمی معطل ہو جاتی ہے۔

ڈریڈا کے تنقیدی نظریات کی رُو سے کوئی بھی نظم، کہانی، ناول یا ادب پارہ صرف بعض نشانات سے تشکیل پانے والا ایک ڈھانچہ ہے۔ اس ڈھانچے میں ہر علامت اور نشان اپنے الگ مفاہیم کا حامل ہے۔ اس لیے ایک نقاد کے لیے کسی لفظ یا پورے شہ پارے کے معنی کھوجنے کا عمل صرف اور صرف لفظوں کا کھیل ہے۔ اس کھیل کے دوران وہ ایک کے بجائے دوسرا لفظ استعمال کر کے متن کی تشریح کا انداز تک بدل سکتا ہے۔ اس طرح تنقید گویا

کبھی ختم نہ ہونے والی لفظی سرکس بن جاتی ہے۔

''لاتعمیریت'' زبان کے بارے میں راسخ ہو چکے کھوکھلے تصورات اور واہموں کو ختم کرنے کی لسانیاتی مہم ہے لہٰذا نقاد کا یہی منصب ہے کہ وہ کسی بھی شاہکار کا صرفی، بدیہی اور صنعی حوالوں سے تجزیہ کرنے کے بعد از سرِ نو اس کی تشریح کرے اور متن کے معنی کی تلاش و جستجو کا عمل تب تک ترک نہ کرے جب تک شاعر کے باطن میں پوشیدہ اصل مفہوم تک نہ پہنچ جائے۔

یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ ڈریڈا اپنی تصانیف میں اس طرح کی تنقید کا کوئی نمونہ فراہم نہیں کرتا حالانکہ معمولی استعداد کا لکھاری بھی یہ سمجھتا ہے کہ انسان کو کسی چیز کی تفہیم کے لیے اور اسے استعمال کرنے یا روبہ عمل لانے کے لیے نمونے کی ضرورت ہوتی ہے۔

''لاتعمیریت'' کا تنقیدی نظریہ اصل میں افہام و تفہیم کے عمل کے خاتمے کا نام ہے۔ جس میں ہر نقاد اپنے منفرد نمونے کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس تنقیدی دبستان سے تعلق رکھنے والے مفکروں کا خیال ہے کہ ادبی تنقید ایک مسلسل عمل ہے۔ ہر متن سے پہلے ایک ''قبل متن'' (Pre-Text) ہوتا ہے لہٰذا نقاد کا فرض ہے کہ ہر اس تحریری عمارت کو گرا دے جو کسی پہلی عمارت کے ملبے پر کھڑی کی گئی ہو اور ظاہر ہے کہ موجود عمارت کو گرائے بغیر اس کی جگہ نئی عمارت کی تعمیر ناممکن ہوتی ہے۔

موجودہ دور تنقید کا دور کہلاتا ہے۔ اب امریکہ میں تو ادب کو ''ابتدائی ہیئت'' تک کہا جانے لگا ہے اور یہ بھی کہ اس کا کام تنقید کے لیے مواد کی فراہمی ہے۔ ظاہر ہے تنقید کی اہمیت سے انکار کرنا ممکن نہیں کیونکہ اعلیٰ پائے کے نقاد ہر دور میں ادب کے ان پہلوؤں کو سامنے لاتے رہے ہیں جن پر اُن سے پہلے کسی کی نظر نہیں گئی تھی۔ لیکن آج کا دور اگرچہ تنقید کا دور ہے لیکن حقیقت میں اچھے ادبا کی طرح اچھے نقاد بھی مفقود ہوتے جا رہے ہیں۔ جدید ادب میں مشکل پسندی کے علاوہ ابہام پسندی، ابہام پرستی، ژولیدگی اور اکی

طرح کے دیگر شعوری ولاشعوری عناصر یا تجربات موجود ہیں۔ ان کی اصلیت اور ادب کی ماہیت کی تفہیم کے لیے جدید تنقید ہی واحد سہارا بن سکتی ہے۔

ہمارا زاویہ نگاہ چاہے کوئی بھی ہو لیکن مقصد ایک ہی ہے اور وہ ہے ادب کی تحسین و تفہیم۔ لہٰذا اس حقیقت کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ جدید ادب کے لفظی و معنوی خزانوں کے جادوئی ورثے کو اچھی طرح سمجھنے اور اس سے مستفید ہونے کے لیے ادبی تنقید کے جدید ترین مگر متوازن نظریات ہی ہماری رہبری کا فریضہ قدرے بہتر انداز میں سرانجام دے سکتے ہیں۔